

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA

(1927-1988)

Crónica de una rareza
y perfil de una razón

Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier



ABC
Colección
Bolsillo

SERVICIO DE
PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD
DE **CÁDIZ**

Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier

**LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA
(1927-1988):**

**CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL
DE UNA RAZÓN**



SUMARIO

I. EMPEZANDO POR EL FINAL: BREVE HISTORIA DE UN LARGO DESENCUENTRO	4
II. RAÍCES DE UNA SENSIBILIDAD (1927-1948): ENTRE LOPE DE VEGA Y LA POESÍA POPULAR.....	17
III. EN LA ARDIENTE OSCURIDAD (1948-1961): MADURACIÓN DE UNA VOZ POÉTICA.....	37
III.1. El acceso a las revistas de poesía. En torno a Platero, Alcaraván y Caracola.....	37
III.2. De la poesía devota al intimismo existencial.....	49
III.3. El tema amoroso: del formalismo y el neopopularismo al lenguaje poético contemporáneo	63
III. 4. Metapoesía, poesía cívica y otros temas: posibilidades y límites del lenguaje tejadiano	80
III.5. Recapitulación y algunos apuntes sobre el contexto de posguerra.....	92
IV. LOS POEMARIOS DE TEJADA (1962-1986).....	97
IV. 1. Autoantología y vertebración temática	97
IV.2. Una relectura de <i>Para andar conmigo</i> (1962)	100
IV.3. Más allá de la heterogeneidad: orfandad y filiación en el imaginario de Tejada ...	112
V. CRÓNICA DEL ÚLTIMO JOSÉ LUIS TEJADA: POESÍA PARA UN ESPECTÁCULO INFANTIL	123
V.1. El proyecto televisivo “Kikirisay de un Gallo Azul”	123
V.2. <i>SORTILEGIOS</i> (<i>Variaciones tontas sobre el esquema melódico de los gatos de la ópera “El niño y los gatos” de Mauricio Ravel</i>)	131
VI. EPÍLOGO	148
BIBLIOGRAFÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA	150
POESÍA.....	150
1. Libros publicados	150
2. Proyectos de poemarios no realizados y/o inéditos.....	151
3. Poemas en publicaciones periódicas	151
4. Poemas incluidos en antologías.....	163
5. Discografía	169
PROSAS VARIAS.....	169
CRÍTICA Y AUTOCRÍTICA.....	169
1. Crítica (monografías, antologías, artículos y prólogos)	169
2. Autocrítica (“Poéticas” y otros textos de autodilucidación).....	171
3. Entrevistas efectuadas a José Luis Tejada.....	172
BIBLIOGRAFÍA SOBRE JOSÉ LUIS TEJADA.....	173

I. EMPEZANDO POR EL FINAL: BREVE HISTORIA DE UN LARGO DESENCUENTRO

Dentro de la rama andaluza de la generación del medio siglo, fue José Luis Tejada (El Puerto de Santa María (Cádiz), 1927 - Cádiz, 1988) una voz poética representativa de la trayectoria de la lírica meridional de la posguerra pero también desconcertante y singular. Esta singularidad tiene mucho que ver, de un lado, con la pluralidad de sus registros: fue la suya una voz plural en temas (el amor, Dios, la poesía, la tierra y las gentes andaluzas, la existencia y la convivencia social), plural en estilos (el culto barroco, el culto más prosaico y realista, el puramente popular y el estilizadamente neopopularista) y plural en las influencias que asimiló. En sus propias palabras, extraídas de una entrevista que le hizo Antonio Gracia Mainé en 1984:

[he tenido] influencias muchas y fuertes al principio y a todos los niveles. Unas, las comunes de mi generación: Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, nuestros clásicos, el modernismo, algunos del 27, algunos franceses... Y entre ellas, otras que yo estimo más particularmente mías: los Cancioneros, el Romancero, el Cante Flamenco, Dámaso Alonso, Manuel Machado, Miguel Hernández, César Vallejo, un último y mal conocido Amado Nervo, Quevedo, Lope y San Juan de la Cruz¹.

En esta misma entrevista reflexionaba el poeta sobre su obra y el significado de su obra en términos objetivos y, al final, un punto amargos. Sobre su obra decía “que es bastante abundante y muy diversa en temas y en estilos, acaso por la falta de maduración de una verdadera personalidad poética. ¿Yo qué sé? Que es bastante clara, que casi siempre suena bien y que casi nunca me deja satisfecho”. Y sobre su significado a mediados de los 80:

no me tengo por muy “representativo”. En la poesía que se hizo en Cádiz y, ¿por qué no?, en España en los años 50 creo que (...) significué una voz propia, original y bien timbrada, clara y profunda al mismo tiempo, sencilla y barroca a la vez, como por entonces alguien dijo: una cierta sorpresa y una esperanza, en parte, luego, defraudada; un verso asequible y bien dicho, personal, que entusiasmó un poco a muchos y mucho a muy pocos. Se llegó, me consta, a rezar con mis sonetos y a cantar con mis soleares incluso muy lejos de Cádiz. Luego, creo que algunos poetas más jóvenes aprendieron algo de mi reconocido dominio formal, de un sentido lúdico y musical del verso, de la gracia gaditana, de una espiritualidad no exenta de sensualidad y osadía... Después la vida me fue alejando de los escenarios literarios y hoy por hoy pienso sinceramente que mi poesía no significa nada o casi nada para los jóvenes poetas gaditanos, entre otras razones porque, en su mayor parte, no la conocen.

Los últimos años de Tejada como poeta se vieron ensombrecidos por cierto escepticismo melancólico, como testimonia esta entrevista, pero la desconexión de Tejada con respecto a la poesía más vigente venía en realidad de antes.

¹ GRACIA MAINÉ, Antonio: “José Luis Tejada: poesía en la bahía”, en *Patio abierto* (I.C.E. de la Universidad de Cádiz), nº 10-11, abril-julio de 1984, págs. 26-38. La entrevista, en págs. 27-28.

En efecto, la fecha de nacimiento (1927) sitúa a José Luis Tejada en el marco cronológico que se suele admitir para la generación del medio siglo (poetas nacidos entre 1924 y 1938), pero su quehacer poético dista mucho de la llamada “generación” o más bien “promoción” de los años 50: de la obra de la pléyade constituida por Ángel González (1925), José Manuel Caballero Bonald (1926), Carlos Barral (1928-1989), José Agustín Goytisolo (1928-1999), Jaime Gil de Biedma (1929- 1990), José Ángel Valente (1929-2001), Francisco Brines (1932) y Claudio Rodríguez (1934-1999), una nómina que ha de ser ampliada con los nombres de Julio Mariscal Montes (1925-1977), Eladio Cabañero (1930), Fernando Quiñones (1930-1998), Carlos Sahagún (1938), Manuel Mantera (1930), Mariano Roldán (1932), Ángel Crespo (1926-1995), etc.

No sólo se trata de que José Luis, a diferencia por ejemplo de José Manuel Caballero Bonald o Fernando Quiñones, se quedase en el área gaditana, voluntariamente recluido en un circuito periférico: se trata de que su poesía pareció permanecer en gran medida anclada, de un lado, en una poética entre formalista y (neo)popularista muy típica de los ambientes andaluces de posguerra, y, de otro, en una poética entre existencial y cívica característica de la generación del 36. Estos rasgos lo alejan de lo que aportó a la poesía contemporánea la promoción del 50, a saber: la concepción de la poesía no ya como dramática forma de comunicación de un mensaje predeterminado entre el existencialismo y la circunstancia social (algo propio de la generación del 36 en su momento histórico) sino como “modo” (o quizá mejor “acto”) de conocimiento de una realidad compleja, íntima y externa, que emana de la experiencia pero no pre- existe sino que se va produciendo a lo largo del proceso de creación en el poema mismo, y que precisa de manera determinante de la colaboración del lector para alcanzar un significado². Tejada rozó en ocasiones esta actitud creadora, pero en última instancia, como iremos viendo de forma pormenorizada, su fidelidad a sus convicciones éticas y estéticas le impidió avanzar por esta vía. En este sentido es significativo el hecho de que José Manuel Caballero Bonald, en sus memorias, no recuerde apenas a José Luis sino para definirlo de pasada como “un poeta portuense de prolífica cuerda neoclásica”³. Y en este sentido es igualmente significativo que Fernando Quiñones (que evolucionó algo más lentamente que otros compañeros del 50), estableciese “dos épocas” en su propia poesía y sólo concediese valor a la segunda, a la que inauguraron *Las Crónicas de mar y tierra* (1968): lo que quedó atrás es lo que Quiñones llamaba en privado “poesía de la Bahía”, es decir, poesía sonora y formalista dependiente de una poética moderna, y no pos- moderna, de la creación.

² Para mejor entender esta actitud es fundamental remitirse a las poéticas de la promoción del 50. Véase a este respecto el estudio y antología que de las mismas efectuó Pedro Provencio (*Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 50*, Madrid, Hiperión, 1996 -2ª ed.: la primera es de 1988—), así como los estudios de Andrew P. Debicki (*Poesía del conocimiento. La generación española de 1956-1971*, Madrid, Júcar, 1987; *Historia de la poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1997) y la antología prologada de Luis García Jambrina (*La promoción poética de los 50*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, Col. Austral nº 496), que contienen a su vez extensas bibliografías.

³ José Manuel Caballero Bonald: *La costumbre de vivir* (segunda entrega de *La novela de la memoria*), Madrid, Alfaguara, 2001, pág. 169.

En el caso de Tejada es interesante señalar el hecho de que, aunque empezó muy pronto a escribir poesía (a finales de los años 30-principios de los 40), accedió con normalidad en su juventud a algunas revistas literarias y llamó tempranamente la atención de determinados críticos que empezaron a incluir poemas suyos en antologías ya en los años 50, sin embargo tardó mucho en publicar libros, que son los que normalmente cuentan para la crítica y la historia de la literatura. Cuando al fin se decidió a ofrecer poemarios, a partir de los años 60, Tejada mostró cierta tendencia a concebir el libro de poemas no como supraestructura significativa en sí, no como búsqueda unitaria y circunstanciada, sino más bien, a la manera del Siglo de Oro, como una autoantología temática más allá del tiempo (mezclando poemas escritos en muy diversas fechas) y más allá de la “unidad tonal” que caracteriza los libros (y las obras en marcha) de la promoción del 50. Todo esto, junto al desajuste cronológico de los modelos con los que el poeta dialoga, se tradujo en que sus poemarios, a partir de los años 60, fueran llegando en cierto modo a destiempo. Así, *Para andar conmigo (Homenaje a Lope de Vega)*⁴ pareció, a la altura de 1962, un impecable pero quizá anacrónico ejercicio de formalismo en la estela del garcilasismo de la primera posguerra. Dejando aparte dos opúsculos o plaquettes (*Villancicos de los oficios* en 1965, y la interesante pero también singular *Carta para Aquilino en Inglaterra* en 1966)⁵, *Hoy por hoy*, un libro menor aparecido en 1966⁶, resultaba, en abierta contradicción con el anterior, un poemario de corte cívico (escrito por un poeta sinceramente dolido y a la vez reacio a la poesía social revolucionaria) cuando, en el mismo año, aparece *Arde el mar*, de Pere Gimferrer, y con él el pistoletazo de salida de los primeros “novísimos” y en concreto de los novísimos más exquisitos y culturalistas, los “venecianos”. Los dos libros más valorados de José Luis, *Razón de ser* (1967)⁷ y *El cadáver del alba* (1968)⁸, mostraban, junto a poemas claramente conseguidos, un poderoso excipiente de dramatismo didáctico, entre existencial y social, que acaso siguiese considerándose “canónico” en determinadas instancias a finales de los 60 pero que estaba ya muy distante tanto de la sensibilidad de algunos poetas de la generación del 36 (pensemos en José Hierro a partir del *Libro de las alucinaciones*, 1964) como de la sensibilidad de los poetas más cívicos de la promoción del 50 (pensemos en el irónico Ángel González del *Tratado de urbanismo* (1967), o en el Gil de Biedma de los *Poemas póstumos* (1968)). Si, de todos modos, *Razón de ser* y *El cadáver del alba* auguraban, algo tardíamente, el despegue de un buen poeta (y de hecho parece que Tejada estuvo a punto de conseguir el Premio Nacional de Poesía en 1968 por *Razón de ser*)⁹, lo cierto es que este augurio se malogró,

⁴ *Para andar conmigo (Homenaje a Lope de Vega, 1562-1962)*, prólogo del autor, Madrid, Rialp, 1962, Colección “Adonais” n° 206.

⁵ *Villancicos de los oficios*, Cádiz, Torre Tavira, 1965. *Carta para Aquilino en Inglaterra*, Málaga, Librería Anticuaria “El Guadalhorce”, 1966.

⁶ *Hoy por hoy*, edición de Ángel Caffarena, Málaga, Librería Anticuaria “El Guadalhorce”, 1966. Es de notar que este libro se publicó por iniciativa de Ángel Caffarena, más que por la de J. L. Tejada.

⁷ *Razón de ser*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1967, Colección poética “Leopoldo Panero”. Hay una segunda edición, abreviada, en Málaga, Diputación, 1976.

⁸ *El cadáver del alba*, prólogo del autor, Madrid, Ed. Oriens, 1968, Colección “Arbolé”, n° 1.

⁹ Cfr. Luis Suárez: “José Luis Tejada, Premio Nacional de Poesía”, en *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento, 2000, págs.

años más tarde, con *Prosa española* (1977)¹⁰, recaída en una poesía social en conjunto obsoleta. Lo que vino después fue una autoantología entre neopopularista y formalista de poemas en gran medida tempranos, editados bajo el título *Del río de mi olvido* (1978)¹¹, que pese a sus logros no rebasó el ámbito provincial en que se publicó. Y, tras la autoantología *Poemía* (1985)¹² la obra poética de Tejada se cerró con *Aprendiz de amante* (1986)¹³, un libro que, pese a recibir en 1985 el I Premio de Poesía Rafael Alberti, pasó bastante desapercibido.

Una poética fechada por Tejada en 1965 y publicada en 1966 dentro de la *Antología de la poesía amorosa* editada por Jacinto López Gorgé, puede servir para hacerse una idea bastante aproximada de su talante creativo:

POÉTICA¹⁴

La poesía para mí, y en esto espero coincidir con casi todos mis contemporáneos, es algo tan importante que bien merece se le consagre toda una vida sin bohemia, sin exhibicionismos y sin necesidad de incurrir, como para justificarse, en otros géneros literarios.

Hoy se predica en el más grave de los tonos la necesidad de una especie de “Misiones Poéticas” frente a la indigencia espiritual de la mayoría, al mismo tiempo que se oscurece, ensordece y alambica, con qué sarcasmo, una prosa cada vez menos lírica, menos hermosa y menos asequible. Las masas, se pregonan ya, carecen, necesitan de poesía. Pues bien, desde mis veinticinco años sin paz en una procura incesante por transmitir la emoción de la hermosura, ya venía yo creyendo y practicando esta herejía frente a los dogmas del arte puro por el puro arte y de las inocuas, estrictas minorías.

Hoy, sentado a la puerta de mi casa, veo pasar, y me alegro, el cadáver de una “moda” enemiga. Pero no es por la gente por ni para quien escribo. Me acuso de egoísmo. Creo que no escribiría si no me lo exigiera mi manera más íntima de ser. Así es que vivo por y para el verso casi exclusivamente y desde siempre: fui poeta precocísimo. Y qué. Lo declaro aquí ahora y sin rubores porque si bien no me añade mayores méritos, y hoy menos que nunca, explica en buena parte, por insistencia y por veteranía, ese “dominio formal” que algunos me han colgado casi como un insulto. Creo en las buenas formas y en la Forma. La pretendo, la rondo y la respeto, pues no faltaba más, y alguna que otra vez creo haberla abrazado fugazmente.

No sé qué otros valores constituyen el quid diferencial de la poesía. No desde luego los éticos ni mucho menos los políticos. ¿Compromisos? Con qué, con quiénes... Con la

201- 203. Este artículo fue escrito con información facilitada por María Asunción Romero, la esposa de José Luis Tejada.

¹⁰ *Prosa española*, Conil de la Frontera -Cádiz-, Imprenta “La Cañaila”, 1977, Colección “Del río del olvido” nº I.

¹¹ *Del río de mi olvido (Primeros versos gaditanos)*, prólogo de Pilar Paz Pasamar, El Puerto de Santa María -Cádiz-, Fundación Municipal de Cultura, 1978.

¹² *Poemía (Antología de los primeros libros)*, edición del autor, prólogo de Leopoldo de Luis, Cádiz, Universidad, 1985.

¹³ *Aprendiz de amante*, Cádiz, Caja de Ahorros de Cádiz, 1986, Colección “Poesía” nº 2.

¹⁴ José Luis Tejada: “Poética”, en *Antología de la poesía amorosa*, Ed. de Jacinto López Gorgé, Madrid, Alfaguara, 1966, págs. 379-383.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

propia fidelidad, con las creencias, con esa patria inmensa que es el prójimo urgido... y pare usted de contar. Nunca con las consignas circunstanciadas, tornadizas, de un partidismo estrecho y excluyente. Si alguien debe defender a cualquier costa la independencia, amplitud y libertad de sus criterios, éste es el poeta.

Creo, a estas alturas, no sólo en el carisma de la inspiración sino también en la mediumnidad de toda verdadera poesía. Por suerte y contra toda tentación de vanidad, las mejores palabras nos han sido dictadas. Las mejores, las “pocas verdaderas”, certeras, destellantes, que todo poeta ha pronunciado. Las demás, naturales hijastras del esfuerzo, también llenan su sitio y nos son, ya éstas sí, totalmente imputables. Creo en la búsqueda diaria y en la larga paciencia que es el arte; pero por todo eso mismo no creo en la autocrítica ni casi en la autocorrección ni desde luego en la autoantología. Ni en la unidad temática, ni en el libro-poema, ni en las virtudes de la taquigrafía.

Sigo aún absorbido por los temas eternos: el pueblo, la hermosura y el amor; Dios, la muerte y el misterio, se reparten no muy desigualmente el asunto de mis versos y apenas si me quedan palabras para más. Yo no tengo la culpa si hoy me obsesiona un pájaro, luego el paso del tiempo, mañana una mujer.

Persigo la claridad aunque nunca rehuyo, cuando ellas me atacan, las tinieblas. Pero eso sí, puedo dar cuenta de hasta la última coma que suscribo. Sirvo a lo popular, modelo claro, inagotable fuente. Digo el verso en voz alta, media o baja según el auditorio, pero siempre apoyándolo, si puedo, en las consolaciones del oído y del color. (No creo que “verso libre” quiera decir prosaísmo ni anarquía, en todo caso lo contrario). Todo lo que concurra a menguar las distancias entre el verso y la gente sin incurrir en el cliché sentimentaloides o pornográfico, sin renegar en algún modo de las conquistas de la época, me parece legítimo y servando. Claro que esto es lo difícil, aclarar sin diluirse, descender sin mancharse, abarcar más y más y seguir siempre apretando; por eso no existe hoy el poeta popular que sea ambas cosas digna y bastante, o si es que existe no le conocemos.

Como tampoco hay una crítica, salvo muy raras excepciones, que analice poemas y poetas, según criterios estilísticos, valorando una técnica, desentrañando imágenes, aquilatando modos de decir¹⁵. Se prejuzga casi siempre el verso por la firma y no al contrario. Se censuran propósitos, no fracasos ni logros. Se consideran los temas, no los aciertos. Y sobre todo se ignoran despectivamente, y esta crítica del silencio me parece además vil y cobarde, a todos aquellos poetas que no encajan en los cánones ideológicos de la propia camarilla.

Dije mi devoción por la poesía y debo ahora aclarar que me refiero de un modo casi exclusivo a la poesía lírica, hoy que estamos en plena boga de lo épico. Creo que este

¹⁵ El tipo de crítica que practicará Tejada (analizado por Gregorio Torres Nebrera en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, págs. 245-264)), mezcla la praxis filológica tradicional (evidente en sus análisis, bien sean de un poema -como en el caso de Antonio Machado-, bien de un libro de poemas -como en el caso de los libros neopopularistas de Rafael Alberti-) con la estilística damasiana. De Dámaso no sólo toma Tejada muchas ideas (por ejemplo en torno a Lope de Vega), sino ese afán de “explicar” o “revivir” un poema intentando rescatar su emoción, resucitar el espíritu ajeno a través de la propia sensibilidad. Hay, pues, una veta en el Tejada crítico de visión en simpatía que, más allá de Dámaso, nos remite a la crítica impresionista. De hecho, su conferencia sobre Pemán se nutre muy esencialmente de las ideas de Manuel Machado.

último género sólo se salva, cuando se salva, gracias a los destellos de una sustancia lírica, paladina o subyacente, sin la que es mera prosa narrativa.

Por otra parte, ¿qué poesía más social que la amorosa, la recitable, la sentenciosamente popular? Cuando el verso ascendió, ya he dicho en otra parte, de los caminos a las bibliotecas, de la voz alta y pública a la lectura solitaria y muda, perdió en arraigo, comunicabilidad y resonancia lo que ganó en hondura y sutileza. ¿No está hoy claro que se pasó de largo y se ha perdido de tanto andar y andar por la escondida senda de una poesía sólo para poetas?

¿No es hora ya de abrir ventanas, descender de las torres marfileñas, aupar la voz y acompañar el canto a tanta oreja hambrienta como hoy circunda nuestras estériles, exquisitas Ínsularidades?

Este texto es interesante no sólo en lo que tiene de coherente sino también en lo que a la vuelta de poco tiempo tendría de contradictorio. En efecto, resulta coherente la defensa que efectúa el poeta de una poesía que, como la suya, hasta entonces (1965) no había sido social sino de cuño formalista con tintes existenciales de tipo intimista, arraigado y cristiano: la que se incluye en *Para andar conmigo* (1962). Sin embargo, esa última invitación a “descender de las torres marfileñas” anuncia ya el giro de *Hoy por hoy* (1966), donde Tejada, a destiempo y muy desorientado con respecto al giro que ya había dado la mejor poesía de su generación, se empeña en hacer una especie de poesía crítica con ribetes sociales en un formato popularista que tiene algo que ver con los “proverbios y cantares” machadianos.

Pero más allá de lo dicho, de este texto se pueden extraer algunas de las claves tejadianas. En primer lugar Tejada se define exclusivamente como poeta lírico: ésa fue su vocación vital. En segundo lugar, defiende una poesía esencialmente formalista, apoyada “en las consolaciones del oído y del color”, “recitable”, regida por la “claridad” y volcada en “los temas eternos”, que en su enumeración son básicamente las “tres heridas” de Miguel Hernández (el amor, la muerte, la vida) con tres particularidades específicas: Dios, el pueblo y “la emoción de la hermosura”. La suma de formalismo y temas atemporales sitúa a Tejada claramente del lado de la poesía “moderna”: la que hunde sus raíces en la Antigüedad clásica y culmina en el Modernismo, la que aspira a la formulación definitiva y bella de las emociones humanas. Tal como Tejada la define, esta poesía ideal surge del misterio de la inspiración aunque participa del “arte” y el oficio, tiene límites impuestos por el “decoro poético” -y todo lo que el decoro lleva implícito de restricción en términos morales y cognoscitivos: “pornografía”, “descender sin mancharse”-, y es anterior a toda escisión ideológica: surge del poeta y se destina al “pueblo”, no a las minorías selectas. Esta indistinción social e ideológica del público receptor nos remite precisamente a la situación literaria de poeta y público hasta el siglo XVII inclusive, antes de la fractura sociocultural que trajo la Ilustración, y, como luego veremos, se relaciona con el hecho de que los modelos literarios de Tejada sean precisamente Lope de Vega y la poesía popular. En conjunto, la adhesión a temas eternos, actitudes atemporales y formas clásicas sitúa a Tejada del lado de la modernidad que llega hasta el Modernismo, una actitud que después de la guerra sólo mantuvieron los

poetas formalistas en la época del garcilasismo, y que a partir de 1944 quedó obsoleta aunque siguiera teniendo cultivadores, muy particularmente en Andalucía.

Las declaraciones de Tejada van perfilando claramente lo que su poesía no es: se aparta de la poesía pura y minoritaria fundamentalmente porque aspira a la emoción directa y no al intelectualismo, lo que supone apartarse de la línea que inaugura Juan Ramón Jiménez con el *Diario de un poeta recién casado* (1917), culmina en la generación del 27, particularmente en el *Cántico* (1928, 1936, 1945, 1950) de Jorge Guillén y en el ciclo de exilio de Pedro Salinas (*El contemplado*, 1950...), y rebrota en cierto modo en la posmodernidad con la llamada “poesía del silencio” (desde el penúltimo José Ángel Valente hasta Jaime Siles, Andrés Sánchez Robayna, etc.). Se aparta de la oscuridad formal y conceptual y del buceo en las zonas oscuras, inconfesables, prohibidas, del ser humano, lo que significa rechazar la poética del surrealismo o, de manera más general, del irracionalismo, que es la vía que exploraron los irracionistas del 27 (Alberti desde *Sobre los ángeles*, Federico García Lorca desde el ciclo que culmina en *Poeta en Nueva York*, Vicente Aleixandre en toda su obra), luego los postistas y otros herederos del surrealismo en la posguerra (Carlos Edmundo de Ory, Juan Eduardo Cirlot, Miguel Labordeta, etc.), a continuación otros poetas “visionarios” empezando por los jóvenes (Claudio Rodríguez con *Don de la ebriedad* (1953), *Conjurios* (1958)) y siguiendo por los mayores (José Hierro desde el *Libro de las alucinaciones* (1964)), y más tarde los novísimos neosurrealistas y sus más jóvenes sucesores (desde un Leopoldo María Panero hasta una Blanca Andreu, por poner sólo dos ejemplos meridianos). El rechazo de lo oscuro y prohibido, la mera existencia de límites previos y “decorosos”, supone además una ruptura con respecto a la poética del conocimiento de la promoción del 50 en general. En su poética se aparta Tejada también de la dicción “prosaica” y del poema “épico”, y esto significa, a la altura de 1965, estar en contra del “realismo poético” que introdujo *Hijos de la ira* (1944): en contra del poema narrativo escrito en un lenguaje que deliberadamente pretende romper con el canon moderno de “belleza” atemporal, algo que en la poesía española de la segunda mitad del siglo XX va desde el existencialismo realista tanto del Dámaso desarraigado como del Luis Rosales de *La casa encendida* (1949), pasando por el grupo del 50 hasta desembocar en la más reciente poesía de la experiencia. En fin, Tejada se aparta igualmente de la poesía social de consignas políticas e ideológicas, lo que supone rechazar tanto la vertiente social de los poetas de la generación del 36 (Blas de Otero, Gabriel Celaya, Eugenio G. de Nora, Ángela Figuera...) como la de los poetas del 50 (Angel González, el primer Valente, Jaime Gil de Biedma, etc.) y también lo que más adelante subsistirá de testimonio y compromiso en algunos novísimos (como Manuel Vázquez Montalbán) y en algunos poetas de la experiencia o de la nueva sentimentalidad (por ejemplo en un Luis García Montero). En suma, de distintas maneras vemos que Tejada se aparta en su poética de los ejes de todas las corrientes dominantes desde 1944 hasta prácticamente hoy mismo.

El Tejada que, con treinta años largos, escribe esta poética, se siente víctima de la exclusión ideológica de una crítica y unos círculos poéticos parciales, partidistas, que

le excluyen del parnaso ante todo por no ser de izquierdas y por no escribir poesía social. Evidentemente tenía razón al denunciar la politización de la poesía y de la crítica quien, como él, a la altura de 1965 ofrecía el perfil ideológico de un hombre profundamente religioso y también en muchos aspectos muy conservador, aunque no fanático ni partidista, como muestra su insobornable admiración tanto por José María Pemán como por Rafael Alberti y, en otro orden de cosas, la diversidad de sus amistades personales, en las que siempre primó el factor humano por encima de diferencias ideológicas y religiosas: así en su relación con Dámaso Alonso, o con Leopoldo de Luis, o, ya al final de sus días, con Carlos Luis Aladro, que fueron y son aún testigos del talante respetuoso y también afectuoso de José Luis. Que los ambientes culturales españoles vivieron en un prolongado clima de guerra civil es evidente, como también lo es que ésa fue la expresa voluntad del general Franco, que quienes ganaron la guerra de España perdieron la historia de la literatura y que ese ambiente de enfrentamiento ha durado hasta casi anteayer. Ahora bien, más allá y aparte de la ideología, José Luis Tejada no supo ver que eran otros elementos, elementos puramente literarios, los que le separaban de la sensibilidad dominante en la poesía española desde mediados de los años 40.

En general, los mejores libros de Tejada contienen poemas destacables que se inscriben con naturalidad en ciertas direcciones de la poesía coetánea, pero junto a ellos, incluso dentro de ellos, encontramos elementos que oscurecen los logros del conjunto y disuenan con respecto a la trayectoria de la sensibilidad estética contemporánea. En el caso de la poesía formalista de cuño neoclásico o neobarroco, por ejemplo, hallamos, junto a un lenguaje atemporal, un gusto por formas léxicas arcaicas e incluso rimas forzadas que alejan el poema de la sensibilidad actual por la vía del anacronismo, como si el poeta se obstinase en escribir a lo Lope de Vega trescientos años después. En el caso de la poesía de contenido cívico o humanitario, el defecto estriba en un tono tremendista, “profético”, y en una actitud didáctica, ejemplarizante y sentenciosa que se corresponde con lo que aportaron a la poesía un Dámaso Alonso o un Blas de Otero entre 1944 y 1955: un tono y una actitud que, unidos además al formalismo y al didactismo religioso, fueron quedando cada vez más envejecidos a partir de *Don de la ebriedad* (1953) de Claudio Rodríguez, aunque ciertos poetas del 36, como el propio Otero, persistieran en gran medida en ellos. En cuanto al lenguaje de la “poesía realista”, que también tentó Tejada, se echa de ver que en su caso es de cuño más popular que urbano, que a menudo propende más al ingenio del humor andaluz que a la ruptura con la “belleza canónica” del coloquialismo prosaico, y que con frecuencia no consigue el “tono menor”, de reflexión profunda pero sin énfasis retórico, porque es incapaz de prescindir de efectos verbales decorativos, ingeniosos y/o didácticos. Y en fin, aunque parte de la mejor poesía contemporánea ofrece una densa atmósfera de búsqueda espiritual, empezando por *Hijos de la ira* y siguiendo por el ya mencionado *Don de la ebriedad*, lo cierto es que Tejada no exploró los caminos del irracionalismo poético, demasiado condicionado, tal vez, por su fidelidad a los modelos del Siglo de Oro y, sobre todo, muy limitado, y autolimitado, por su condición de creyente ortodoxo, como se echa de ver en un léxico (literal o figurado) que a menudo resulta, desde un

punto de vista intelectual y estético, inoportunamente “litúrgico”. De todo ello iremos hablando en sucesivos capítulos con más detenimiento.

Estos rasgos (anacronismos, tono didáctico y profético, humor andaluz, ausencia de exploración o libertad irracionalista, omnipresencia de un imaginario litúrgico extemporáneo) explican que, cuando irrumpieron los “novísimos” en el panorama poético, a partir de 1966, tampoco llegaron a reivindicar en Tejada un antecedente, a diferencia de lo que sucedió con los poetas andaluces del grupo “Cántico”, revalorizados por Guillermo Camero como antecedentes de un esteticismo exquisito, sensual y panteísta arraigado en el modernismo simbolista y decadentista¹⁶. Hubo un momento, al parecer, en que Pere Gimferrer mostró interés por la poesía de Tejada, pero al fin este interés se diluyó y no llegó a ser efectivo, lo que parece indicar que en un segundo momento a un poeta como Gimferrer se le haría más evidente lo que Tejada tenía de antiguo que de moderno. Así, la obra tejadiana pasó desapercibida tanto para la promoción pionera de los novísimos, parcialmente antologada por José María Castellet en sus *Nueve novísimos poetas españoles* (Barcelona, Barral, 1970), como para otros poetas que empezaron a emerger a principios de los años 70 no ya en el resto de España sino concretamente en Cádiz, en el solar tejadiano. Un ejemplo claro de esta desconexión lo tenemos en el estudio dedicado a *Marejada. Historia de un grupo literario* por Juan José Lanz y Juan José Téllez (Cádiz, Quorum Libros Editores, 1996), donde no aparece el nombre de Tejada sino de pasada, pues verdaderamente fue ajeno a este cenáculo sesentayochista del que salieron, a partir de 1971, poetas como José Ramón Ripoll, Jesús Fernández Palacios y Rafael de Cózar Sievert¹⁷. Estos jóvenes se movían en la órbita del irracionalismo poético y del surrealismo, admiraban a los vanguardistas de entreguerras y muy particularmente a los herederos de los ismos en la posguerra española (Carlos Edmundo de Ory, Gabino-Alejandro Carriedo, Ángel Crespo, Juan Eduardo Cirlot y Miguel Labordeta), y, en lo que hacía a los poetas concretamente gaditanos, reivindicaban ante todo el legado postista de Carlos Edmundo de Ory. A más distancia se situaba su adhesión a la poesía épico-lírica del Fernando Quiñones de “Las Crónicas”, si bien su relación de amistad con Quiñones, puente entre Cádiz y Madrid y eslabón vivo con el afán de renovación cultural en el Cádiz de los 50, fue muy estrecha. También mantuvieron buenas relaciones con algunos poetas de la llamada “promoción del 60”, nexos entre la del 50 y los novísimos, como Antonio Hernández o Félix Grande. Los jóvenes de “Marejada” lucharon contra la poesía “oficial” de aquel Cádiz del tardofranquismo que veían representada esencialmente en José María Pemán.

Los años fueron pasando sin que al parecer Tejada, alejado como vivía de los centros de emanación cultural (Madrid y Barcelona), y también de los aires de renovación que se estaban viviendo justo entonces en Cádiz, se percatase de cómo se iba

¹⁶ Cf. Guillermo Camero (Ed.): *El grupo "Cántico" de Córdoba*, Madrid, Editora Nacional, 1976.

¹⁷ Otros integrantes del grupo “Marejada” fueron Francisco Lorenzo Muñoz, Serafín Martínez Gutiérrez, Juan Javier Moreno Rueda, Manuel Fernández Bago, Rafael Damián Lobatón, Epifanio de Serdio Romero, Armando Ruiz Riera, Jesús del Río Cumbreña, Pedro Rivera Parra, Francisco Sánchez Macías, Luis Miguel Pino y Alfonso Sánchez Campos.

haciendo abismal la frontera que le separaba de los jóvenes, e ignorado por una juventud que iba accediendo a su propio espacio socio- cultural en una España muy distinta de la de posguerra. Hubo un momento en que, con *Razón de ser* y *El cadáver del alba*, Tejada acarició un sueño y estuvo a punto de traspasar la frontera que va de un poeta de ámbito local a un poeta sin fronteras, pero aquel momento pasó sin ser corroborado. La entrevista de Antonio Gracia Mainé en 1984 deja constancia, como vimos, de una resignada melancolía. Grande fue la alegría que le produjo a José Luis recibir en 1985 el I Premio de Poesía “Rafael Alberti” por *Aprendiz de amante*, pero esta satisfacción se trocó en sufrimiento cuando tres años después, en 1987, pudo leer en *Diario de Cádiz* una serie de artículos que trazaban un panorama de la literatura gaditana en la posguerra, firmados por tres jovencísimos autores: José Manuel Benítez Ariza, Rafael Ramírez Escoto y José Antonio Bablé. La segunda entrega de aquella serie (“La literatura gaditana de la posguerra. II. Los años cincuenta: *Platero* y su entorno”, *Diario de Cádiz*, 19 de julio de 1987, pág. 10), contenía en un solo párrafo una crítica bastante inmisericorde de la obra tejadiana:

José Luis Tejada (...) acredita su familiaridad con los clásicos y su dominio de la forma poética, pero (...) disipó sus dotes iniciales en textos donde su variado registro -que abarca desde la religiosidad al erotismo, pasando por la poesía cívica y el juego humorístico- se desborda a menudo en excesos patéticos, altisonantes, prosaicos o francamente vulgares. La facilidad tienta con demasiada frecuencia a J. L. Tejada y el lector, ante la escasa huella que el despliegue técnico del poeta deja en su conciencia, llega a lamentar el excesivo interés de éste en no aburrirlo. Su amplia producción, que se inicia con *Para andar conmigo* (1962) y abarca, entre otros títulos como *Razón de ser* (1967), *El cadáver del alba* (1968), *Prosa española* (1977), etc., se encuentra recogida en *Poemía* (1985), autoantología en la que se echa de menos rigor suficiente como para destacar ese puñado de aciertos que sería justo atribuirle a su autor.

Tejada se sintió impelido a contestar con dos artículos en que no se defendió a sí mismo sino a los otros poetas agraviados, sobre todo los de su generación (cf. “Segundas disidencias de un “*Platero*” ante una historia de las letras gaditanas”, en *Diario de Cádiz*, 10 de agosto de 1987), haciendo valer sus virtudes y poniendo de relieve las lagunas de información que exhibían los tres jóvenes “historiadores”, vinculados para mayor inri a la Facultad de Filosofía y Letras de Cádiz, donde Tejada era profesor y además director del Aula de Poesía. Con la perspectiva del tiempo nos resulta fácil apreciar dos cosas: de un lado que, básicamente, Benítez Ariza y Ramírez Escoto (herederos en gran medida del talante de “Marejada”, pero apuntando ya hacia lo que hoy se llama la “poesía de la experiencia”), tenían razón en sus apreciaciones; de otro lado que, precisamente por ser muy jóvenes, su historia tenía el carácter de un manifiesto generacional, y los manifiestos juveniles suelen ser innecesariamente crueles. La crítica literaria que de manera pública se ejerce sobre escritores vivos, más aún cuando esos escritores son gente próxima y conocida, no es un ejercicio fácil sino muy comprometido, y la extrema juventud no es la situación idónea para comprender cuántas cosas hay en juego junto a la propia honestidad intelectual.

José Luis Tejada murió inesperadamente en 1988. No tuvo tiempo de asistir a una rehabilitación parcial de su obra propiciada por poetas como Abel Feu o el joven Enrique García Máiquez, que se inscriben de lleno en el ámbito del eclecticismo posmoderno y, dentro él, son particularmente sensibles a las facetas humorísticas, a los temas cotidianos y, asimismo, a la recuperación de una versificación tradicional¹⁸. No es casual, a este respecto, que la llamada “poesía de la experiencia”, desde los años 80 en adelante, haya vuelto a aspirar a la complicidad “sentimental” del lector, y haya pretendido recuperar para la lírica a un lector de amplio espectro (sólo hasta cierto punto parangonable al antiguo “pueblo”), cómplice en la vulnerabilidad de los afectos y el desencanto antes que en la ejemplaridad de la ideología o en el cenaculismo intelectual de la exquisitez culturalista o el hermetismo experimental. Para poetas como los mencionados no se trata de reivindicar a Tejada como el gran poeta o el mejor poeta de su generación (superlativos siempre peligrosos y a menudo provincianos), sino, de una manera mucho más sencilla y honesta, se trata de reconocerle, sin malicia, sin reservas, con un espíritu de amistosa complicidad, ese “puñado de aciertos” que ofrece su producción y que no se detuvieron a glosar Benítez Ariza y Ramírez Escoto. Así, por ejemplo, es breve también la glosa que a Tejada dedica Abel Feu dentro de su *Panorama de la poesía andaluza desde la postguerra a la actualidad* (1999)¹⁹, pero sin duda se aprecia cómo está escrito en función de lo mejor (y no de lo peor) que el lector puede encontrar en José Luis:

José Luis Tejada (...) es un poeta no muy valorado, pero autor de una interesante aunque irregular obra que toca los más variados registros y que destaca por la búsqueda de la emoción y por su dominio formal (en el prólogo a la antología *Poemía*, de 1985, estampa Leopoldo de Luis un atrevido juicio, diciendo que Tejada “acaso sea el poeta español mejor dotado retóricamente de Otero para acá”). Tras su primer libro, *Para andar conmigo* (1962), un virtuoso homenaje a Lope de Vega, publica sus dos mejores poemarios, *Razón de ser* (1967) y *El cadáver del alba* (1968), donde alterna la reflexión existencial sobre el destino humano, siempre desde una visión trascendente, con un canto de celebración de la cotidianidad, utilizando un lenguaje que busca la expresividad emotiva y utiliza el humor y el desenfado verbal como procedimientos estilísticos. Poeta de sobrados recursos retóricos, brillante sonetista, estupendo recreador de poesía popular, toca también la veta amorosa con fortuna, como el siguiente poema de *Razón de ser* [Y a continuación se reproduce “Consolación por la carne”, el más celebrado poema de JLT].

Nuestra aproximación a José Luis Tejada se inscribe en unos parámetros que quieren ser ponderados. No conduce a nada pretender que fue un poeta genial ahogado en una malévola-conspiración de silencio. Fue un poeta irregular, un poeta raro, sí, víctima de numerosas circunstancias concomitantes, entre las cuales no sólo están las

¹⁸ Para las direcciones de la poesía española desde los años 80 en adelante, son útiles, entre otros, los estudios preliminares que encabezan las antologías de Miguel García Posada (*La nueva poesía (1975-1992)*, Barcelona, Crítica, 1992) y de José Luis García Martín (*Treinta años de poesía española (1965-1995)*, Sevilla/Granada, Renacimiento/La Veleta, 1996).

¹⁹ Abel Feu: *Panorama de la poesía andaluza desde la postguerra a la actualidad*, Sevilla, Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Andalucía, 1999, Col. Educación XXI, n° 7. Sobre José Luis Tejada, págs. 63-66.

externas sino también las internas, su propia forma de ser, el peso de sus límites por encima de sus posibilidades, pero autor también, y por eso hoy sigue interesándonos, de poemas y versos memorables. La selección que opera el tiempo (piénsese en que José Luis García Martín ha contabilizado al menos “unos trescientos poetas” nacidos entre 1924 y 1938)²⁰, no suele ser arbitraria sino fruto de la evidencia y la necesidad. Esto no quita que se puede explorar al otro lado de lo que el tiempo constituye en “canon” y encontrar allí belleza, emoción, hondura, en sus aciertos, y abundante materia para la reflexión en sus errores.

Comenzaremos nuestro estudio abordando la prehistoria, los primeros pasos conocidos de José Luis Tejada, que de una manera muy precoz alcanzó una innegable maestría en los registros clásicos y (neo)populares. Pasaremos luego a la época de *Platero* y otras revistas literarias, fundamentalmente en el marco de los años 50. En este tercer capítulo analizaremos, a partir de los poemas que fue publicando en *Platero*, *Alcaraván* y *Caracola*, sus hallazgos y riesgos expresivos en torno a varios temas (el religioso y existencial, el amoroso, el comprometido o solidario, el de la naturaleza y el de la propia poesía) que van buscando nuevos cauces estilísticos y versales, y daremos noticia de lo que pudo ser pero no fue un primer poemario de corte existencial intimista y arraigado a la altura de 1952. Seguiremos nuestra exploración planteando los problemas que suscita el Tejada constructor de libros de poesía a partir de los años 60, para centrarnos en el análisis de su primer poemario, *Para andar conmigo*, que muestra una estructura dinámica y significativa francamente interesante. Por último daremos un salto en el tiempo para dar noticia del último proyecto en que participó el autor, poco antes de morir, en colaboración con escritores de distintas edades y talentos que supieron apreciar las dotes de Tejada. En cada capítulo iremos intentando reconstruir, en la medida de lo posible, el perfil humano del poeta con los datos biográficos que conocemos, que no son abundantes pero que, cotejados con sus textos, arrojan sin duda cierta luz sobre su situación y su talante creativo. Y en fin, cerramos este libro con una bibliografía de y sobre Tejada que no es completa pero sí la más exhaustiva hasta la fecha.

A lo largo de nuestro recorrido podremos ver cómo, a pesar de que Tejada decidiese inscribirse en una poética básicamente “moderna”, en cuanto que formalista y atemporal, y otras veces claramente emparentada con la poesía “como comunicación”, en cuanto que vinculada al estro cívico, sin embargo a veces fue más allá de sus presupuestos: encontramos en su producción poemas, a veces de gran calidad, que evidencian una concepción de la poesía como “modo” y “acto” de conocimiento. Estos poemas dan fe de una batalla interior que estimamos altamente sintomática y, más aún, ciertamente conmovedora: es la lucha de un verdadero poeta contra sus propios “prejuicios”, contra las creencias e ideas que lo limitan. Es seguro que en la trayectoria de un poeta hay momentos realmente decisivos, auténticos rubicones. Reconstruir lo que pudieron ser algunos de esos momentos, independientemente de que el poeta afrontase o

²⁰ José Luis García Martín: *La segunda generación poética de posguerra*, Badajoz, Diputación, 1986, pág. 14.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

no cruzar el río, es un ejercicio apasionante que acaso nos sitúe muy cerca de algunos de los grandes problemas de la creación, y no sólo en un ámbito estético sino en un ámbito humano. Desde luego estas reconstrucciones son en gran medida hipotéticas y estamos lejos de pretender con ellas sentar cátedra, pero asumiendo el riesgo del ejercicio tenemos la impresión de que ayudan a situar a José Luis Tejada, con sus aciertos y errores, sus posibilidades y límites, en una dimensión mucho más justa que lo que puede ser una crítica despiadada o un piadoso panegírico. En fin, estas páginas constituyen una pequeña tentativa de intrahistoria poética, un intento de comprender la “razón (o las razones) de ser” de José Luis Tejada, a quien tuve como profesor, y buen profesor, de Literatura Española en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cádiz.

II. RAÍCES DE UNA SENSIBILIDAD (1927-1948): ENTRE LOPE DE VEGA Y LA POESÍA POPULAR

José Luis Tejada empezó a escribir muy pronto, a finales de los años 30, “en plena infancia. Fui en eso repelentemente precoz. Escribí mis primeros versos a los X diez, a los once años. Poesía, lo que se dice poesía, eso, tardé bastante más”, como él mismo declaraba a Antonio Gracia Mainé²¹. Desde niño se granjeó cierta fama en su ciudad natal, donde, más allá del pequeño círculo escolar, se le empezaba a conocer como “el poeta”.

En efecto, el periódico de la Acción Católica Portuense *Cruzados* incluye en el número 266 (30 de diciembre de 1942) la noticia de la “Bendición de la fábrica de hielo” que estableció en El Puerto el padre de José Luis, D. Félix Tejada Mayo, asociado a tal efecto con José León de Carranza. Casi al final de la crónica leemos lo siguiente: “Asistieron al acto el capellán de la Parroquia de Nuestra Señora de los Milagros D. Antonio Lobo González, el procurador de Corte D. José Poquet Cabrera, D. Félix Tejada Mayo, D. José León Carranza y D. Severo Ruiz Calderón, los que se reunieron en fraternal ágape que presidió D. Antonio Cía [párroco de Nuestra Sra. de los Milagros], dando la nota simpática el niño José L. Tejada Peluffo que recitó admirablemente varias poesías religiosas”. Poco antes de esta reseña periodística encontramos en *Cruzados* el que quizá sea el primer poema publicado por Tejada, un soneto dedicado a la Inmaculada en vísperas de su festividad que aparecía en portada y decía así:

INMACULADA

¡Oh Virgen sin pecado concebida!
¡Humíllate escuchándome un momento!
¡Sufre mi corazón un gran tormento!
¡Una amarga tristeza hay en mi vida!

¡No eres de todo el mundo conocida!
¡No todo el orbe sabe del portento
de que tu ser fue del pecado exento
por haber sido de Dios Madre escogida!

Ésta es la pena que mi pecho encierra.
Tú sola sanarás mi alma transida
cuando en tu honor movamos santa guerra

y ofreciendo en la lucha nuestra vida
resuene este clamor sobre la tierra:

²¹ A su precocidad aludía también en la ya citada “Poética” que adjuntó a sus versos en la *Antología de la poesía amorosa* editada por Jacinto López Gorgé (Madrid, Alfaguara, 1966, págs. 379-383), así como a la poesía asumida como dedicación vital: “vivo por y para el verso casi exclusivamente y desde siempre: fui poeta precocísimo”.

¡María sin pecado concebida!

(*Cruzados*, año IV, n° 259,
5 de diciembre de 1942)

Es un poema retórico e ingenuamente grandilocuente, pero no hay que olvidar que el autor por aquel entonces tenía quince años, una formación escolar clasicista y mariana, y un ambiente que era el de la primera posguerra, con su enardecido nacionalcatolicismo.

En *Cruzados*, y a partir de 1942, hemos encontrado las publicaciones más antiguas de Tejada, en evidente sintonía con la índole del bisemanario: poesía preferentemente religiosa (sobre todo mariana) que solía aparecer en los especiales que conmemoraban el día de la patrona del Puerto, Nuestra Señora de los Milagros (8 de septiembre), la Navidad y la Semana Santa. Pero también de aquellos años es otro tipo de poesía que apareció en publicaciones de otra índole menos circunscrita temáticamente. El primer poema publicado por Tejada en una revista (no ya periódico) del que tenemos constancia figura en *Abril*, órgano de la Asociación de Antiguos Alumnos del Colegio San Juan Bautista de Jerez de la Fra. (Cádiz). Se trata de una canción neopopularista en torno a un juguete infantil, el diávolo, motivo que se mezcla al de la pérdida de la infancia (la niñas que jugaban y que ya no juegan porque dejaron de serlo):

¿Y EL DIÁVOLO...?

Hoy...

¿Por qué no juegan las niñas
al diávolo?

Y, en la plaza niñera de mi pueblo
no quedan ángeles de rizados negros.

¿Los hubo acaso?

¡Los hubo, sí!

Que yo los vi.

¡Que yo los vi! Su pájaro de goma

se mecía primero en el columpio

de un trozo de cordel,

(equilibrista de una cuerda floja, borracha de vaivén).

Y luego... ¡qué disparo de paloma!

¡A la una, a las dos, a las tres!

Con los brazos abiertos y la boca;

y entre los brazos -tenderete vivo-

trémula de esperar, la cuerda comía.

* * *

¡Banderilla del parque!
Mira que te mira el cielo
con su boca más abierta,
mucho más que tus ojuelos.

¡Qué justeza! ¡Qué armonía!
¡Qué floreo! Y en tu cara...
¡Qué rubor de madroñera!
¡Malabarista del sol!

¡Bruja buena!
¿Se te embarcó tu juguete
en el pico de una estrella?
¿Por qué no juegas tu juego?
¿Por qué no acuerdas tu cuerda?
¿Por qué no flechas ya el cielo
con tus flechas?

Yo te vi cómo llegabas,
más alto que las palmeras
de la plaza.

Y luego al regazo inquieto
de la cuerda,
trayendo olores de cielo.
Le acompañó en el camino
el girar de tu cabeza
y el ondular de tus rizos.
Y... ¿Quién sabe
si le siguió tu quimera
como un ave?

¿Por qué no cribas ya el aire
en las mañanas de fuego
-¿por qué no?- con el donaire
de tu juego?
¿Por qué se marchita solo
el pájaro desdeñado
del diávolo...?
¡Que ya en el parque claro de mi pueblo
no quedan ángeles de rizos negros!

(Abril, Guión de Primavera, 1947, pág. 22)

Cuando Antonio Gracia le preguntó a José Luis qué fue lo que le llevó a la creación poética, su respuesta fue la siguiente:

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Creo recordar que fue, ya en plena adolescencia, el K sentimiento de la soledad y acaso también una cierta religiosidad coincidiendo con los primeros estudios y lecturas literarias. Yo fui casi siempre un niño bastante solitario. No llegué a conocer a mi madre; separado de mis hermanas y sin amigos, aprendí pronto a jugar solo en un gran jardín. Jugaba mucho a hacer versos hasta que la tristeza me los fue llenando de poesía.

Llegados aquí no estará de más preguntarnos quién era aquel quinceañero que escribía versos en su pueblo natal.

José Luis nació el 4 de agosto de 1927 en la casa que tenían entonces sus padres en El Puerto de Santa María en la calle Ganado, esquina Nevería. Fue el quinto y último hijo, y el único varón, del matrimonio formado por Félix Tejada Mayo y Milagros Peluffo Delgado. Antes de él habían nacido sus hermanas Milagros, Antonia, María Josefa y Felisa, que le han sobrevivido.

Los Tejada del Puerto al parecer se remontan a la época de la Reconquista, a las campañas de repoblación de Alfonso X el Sabio, y los Peluffo proceden de una familia de pintores genoveses que llegaron a España en el siglo XVII. El bisabuelo paterno de José Luis, D. José Luis Tejada García, fue archivero e historiador del municipio portuense, y a él se debe una historia del Puerto y un minucioso callejero de la ciudad, ambos conservados en el Archivo Municipal. El abuelo de José Luis vivió más modestamente como conserje del Ayuntamiento, y su padre, D. Félix Tejada Mayo, fue un hombre de negocios sumamente emprendedor, que de la nada logró una acomodada posición económica como armador de barcos de pesca, vendedor de materiales de construcción, propietario de varias fincas rurales e inmuebles urbanos, de una granja avícola y de una fábrica de losas y piedra artificial. Socio del acaudalado D. Ramón de Carranza en una fábrica de hielo, y hombre bien relacionado con las oligarquías locales, Félix Tejada se presentó a las elecciones municipales del 12 de abril de 1931 dentro de la coalición monárquica que presidía D. Ramón²² y fue asimismo teniente de alcalde en el Ayuntamiento portuense durante varios años.

Milagros Peluffo falleció prematura y accidentalmente en 1930 (cayó de la azotea, al parecer a causa de un ataque epiléptico), y más allá de algún rumor malintencionado y del viejo tabú que rodeaba la epilepsia, lo cierto es que su muerte dejó huérfano a su hijo menor cuando apenas contaba tres años. Como luego veremos, la experiencia de la orfandad marcó profundamente el talante humano y creativo de Tejada, un ser tímido y vulnerable, muy necesitado de amparo.

El pequeño José Luis creció a cargo de una criada, Ángela “la tonta”, de quien aprendería, entre otras cosas, muchos romances tradicionales²³. También estuvo muy

²² Cfr. Juan José Iglesias Rodríguez: *Los pueblos de la provincia de Cádiz. El Puerto de Santa María*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1985, págs. 119-120.

²³ Véase a este respecto el interesante artículo de Flor Salazar Lacayo, “José Luis Tejada, creador literario y recreador tradicional” (en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio*

unido a sus hermanas, aunque a lo largo del curso no las viera demasiado porque estudiaban internas en un colegio. Félix Tejada, que no volvió a casarse tras enviudar pero cuya vida sentimental dio que hablar en un sitio pequeño y cerrado como El Puerto de Santa María, confió al menor de sus hijos a una prima suya, Carmen Selma, casada con un músico. Con este matrimonio vivió José Luis en la portuense calle Luna, donde aprendió de su tío muchas coplas y letras de zarzuela, de manera que desde muy pronto su memoria y su afición a los versos le granjearon el apodo de “el poeta” entre quienes le trataron, muy singularmente en el ámbito de los colegios donde estudió: el de las Carmelitas en El Puerto primero (desde 1933), el de D. Alfonso Cárdenas después (desde 1936, ya cursando el Bachillerato), y durante tres años el de San Felipe Neri en Cádiz, donde cursó como alumno interno 3º, 4º y 5º de Bachiller. Los informes escolares de esta época lo describen como alumno aplicado y excelente compañero, con calificaciones desiguales en ciencias (algún suspenso en matemáticas) y letras (sobresalientes en latín y griego). Añadía asimismo su tutor en el colegio marianista que podría dar mucho de sí si no estuviera tan a menudo en Babia. Fue en estos años cuando lo conoció Fernando Quiñones, que era tres años menor que él y lo recordaba vestido con su babi verde, en funciones de campanero del colegio y designado por los demás como “el poeta”. El internado en Cádiz terminó por motivos de salud: aunque de constitución recia y aficiones deportivas, Tejada era un niño delicado y su padre, viéndolo desmejorar, decidió que siguiese los tres últimos cursos del Bachillerato en El Puerto, donde entre otros profesores fue alumno de Eligió Pastor Nimo e Hipólito Sancho.

El telón de fondo de esta infancia fueron los años de la II República, la guerra civil y los primeros tiempos de la dictadura del general Franco. Tejada vivió la guerra desde la perspectiva de una familia de clase media acomodada, sobrecogida por la violencia y aterrada por el odio que suscitaban los burgueses en el Frente Popular. Fue en el colegio de los marianistas, donde estuvo interno entre 1939 y 1942, donde se le despertó a José Luis una religiosidad que le acompañó hasta la muerte: una religiosidad ingenua, propia de un muchacho sensible, tímido, solitario, huérfano y alejado de su núcleo familiar, que en su primera fase es la que evidencian sus primicias poéticas en *Cruzados*, muy deudoras, evidentemente, de la poesía religiosa del Siglo de Oro: de San Juan de la Cruz, de Santa Teresa, y, sobre todo, de Lope de Vega, que fue siempre uno de los referentes poéticos fundamentales para José Luis, tanto en su dimensión de poeta culto como en la de poeta popular. No conviene olvidar que Lope (el tricentenario de cuya muerte se celebró en 1935), fue uno de los eslabones entre el neoclasicismo de la generación del 27 en los años 30, antes de la guerra, y el neoclasicismo de posguerra (asimilado en gran medida al garcilasismo), y no conviene tampoco olvidar el papel que desempeñaron los clásicos del Siglo de Oro en el imaginario de la cultura nacionalcatólica, desde los programas escolares hasta la prensa en general: así, los poemas religiosos de Lope solían imprimirse con frecuencia en el bisemanario

siglo, ed. cit., págs. 265-290), donde se transcribe la entrevista que la autora le grabó a José Luis en el verano de 1986, cuando él se prestó a cantar los romances que conocía para el archivo de la Fundación Menéndez Pidal.

Cruzados, especialmente en los números de Navidad. Para Tejada sin embargo Lope fue, antes que moda o consigna de escuela literaria, una vivencia personal ya desde la mocedad, y sin duda el mejor de los modelos. Es sobre todo el Lope emocionado y tierno el que se puede rastrear detrás de muchos poemas del jovencísimo José Luis, como es el caso de este soneto, que no carece de emoción más allá de algún tropezón retórico evidente en los tercetos:

AL NIÑO DIOS DE UN NACIMIENTO

Tú de barro, Señor: hiere el invierno
con cuchillos de plata y nieve pura
la madrugada de Diciembre dura,
y te estremeces Tú, desnudo y tierno.

El Belén de cartón tiene un interno
latir de vida oculto en su ternura.
Nadie al verte en tan mísera figura
entendiera, mi Dios, que eres eterno.

Tú estás allí, Jesús; hostia en el lodo
de otra mística y blanca eucaristía
a cuya luz contemplo y me desgarmo,

la injusta sinrazón del mundo todo,
la noche pretenciosa de ser día,
los hombres endiosados, Tú de barro.

(*Cruzados*, año VI, n° 574,
23 de diciembre de 1945)

Por ello no nos puede extrañar que, cuando muchos años después publica *Para andar conmigo* (*Homenaje a Lope de Vega*), Tejada canta a Lope en términos de “padre”, pues realmente Lope fue, en gran medida y desde el principio, el padre, el modelo de su poesía, así como la advocación de su primer poemario. Lo vemos en el poema que cierra *Para andar conmigo*, “Evocación final”:

Hoy que tan turbias van las aguas, padre,
del verso como aquellas de la vida,
tanto que se denuncia como crimen el cántico,
como cruel la belleza,
como pecado grave la armonía, (...)
alguien se acuerda de tu antiguo nombre,
de tu jovialidad no tan antigua,
de tu gigante corazón sin bordes,
total enamorado de la vida,
del libre manantial de tu palabra,
de la entereza de tu espafiolía,
alguien se acuerda, padre, y te recuerda,

(...)

De otro lado, en relación parcial con Lope (con el Lope popular), el otro gran modelo poético que se instala en el imaginario de Tejada desde niño es la poesía popular, de larga tradición en sus múltiples variantes y muy viva en el Sur: la poesía de los romances de tradición oral y las coplas que cantaba, como otras muchas mujeres, la criada Ángela; la poesía tradicional (romances, retahilas, canciones de corro, etc.) que acompañaba los juegos de las niñas: de las hermanas de José Luis y sus amigas; y el flamenco, esa otra vena honda de lo popular. Si Lope es el “padre” poético de José Luis, esta otra poesía, genuinamente popular y ligada al espacio sociocultural y vivencial del poeta, va a ser cantada por él en términos de “madre”, como vemos en el poema que lleva el significativo título de “Consolación por la estirpe”, incluido en *Razón de ser* (1967):

Si yo os dijera que mi cuna...

(...)

Si miráis con cuidado por detrás de mis lentes
descubriréis dos hilos soñolientos,
dos arterias elásticas que arrancan de mi nuca
y van a dar al paladar de Dios.

Si yo, venciendo toda esta vergüenza,
os contara que anduve en dos brazos a sueldo,
con los nonatos labios semiabiertos,

(...)

de pezón en pezón por todo el barrio,
con más hambre que quién...

Leches de veintitantas lavanderas del pueblo,
las tetas ocres y purísimas,
me hicieron este gesto y esta voz.

Así os explicaréis otras más cosas:
por qué fallezco en medio de un fandango,
por qué habito el embozo de un pestiño de pobre,
cómo entiendo el idioma de los cangrejos moros
y os llevo alrededor de una tinaja
como quien anda por su propio cielo;
por qué me duermo al alba en una duela,
por qué me bebo el mar. (...)

La poesía popular es una dimensión muy importante de Tejada. La cultivó además en dos modalidades: la que Anselmo González Climent²⁴ denominaba vernaculista, que reproduce exactamente los moldes y el estilo popular y aspira a confundirse con el patrimonio anónimo del pueblo, como quería Manuel Machado, y la

²⁴ Anselmo González Climent: “Prólogo” a su *Antología de poesía flamenca*, Madrid, Eseeicer, 1961, donde se recogen poemas de JLT.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

neopopularista, que renueva los viejos moldes con la savia culta de la tradición cancioneril, barroca y contemporánea. Del neopopularismo hablaremos un poco más adelante. Ahora nos interesa destacar que de la poesía genuinamente popular manan muchos rasgos que Tejada aplica tanto a lo popular como a lo culto. Así, el concepto de poesía como oficio de celebración, juego y consolación vital, es algo que documentamos muy tempranamente en un poema publicado en 1945, “Certamen de amor”, romance descriptivo del ambiente popular en una procesión mariana donde se perciben tal vez, junto al cañamazo sencillamente popular, ecos de Rubén Darío (“Era un aire suave de pausados giros”) y Lope de Vega (el rosicler, “la gala de Medina”):

Era una tarde de ensueño...
Una tarde de septiembre
de ésas que dejan recuerdos
en las cornisas del alma
como nido de vencejos.

•

Jolgorio de cascabeles,
gesto jovial y risueño
de un pueblo que amando mucho
muestra su amor sonriendo.

Era una tarde de fiesta.
Rosicleres de oro viejo
dejaba el sol en su fuga
por los caminos del cielo.
¡El Puerto entero de galas
que hoy es la Gala del Puerto!

Después de la Procesión
los bronces enmudecieron;
las gentes endomingadas
en un derroche de estrenos,
gavillas de cien colores,
calle abajo se perdieron
cada cual por su camino
como se esparce un reguero,
como puñados de trigo
desparramados al viento.
Cada cual a su manera
¡cuántas cosas le dijeron!
Aún las llevan en el alma
como en rumia de recuerdos:
labios viriles... piropos,
bocas femeninas... rezos.
¡Qué inefable mescolanza
de oraciones y requiebros!

•

En un alivio de afanes
se ha quedado mudo el pueblo,
como el niño que descansa
de sus juegos un momento
para enjugar sus sudores
y volver de nuevo al juego.
(...)

(*Cruzados*, nº 544,
8 de septiembre de 1945)

Años más tarde Tejada sabrá también captar lo que la poesía popular tiene no sólo de celebración y consolación sino también de queja, sublimación y rebeldía, como se echa de ver en “Cuidemos este son”, que empieza y termina así:

Si escribir es llorar, ¿qué no es el cante
en este sur del sur tanto y tan puro?
Llanto preciosamente vertido contra el muro
de una agria realidad densa y flagrante.

Hombres, hembras del pueblo, pueblo amante
y como tal dolido de por muerte,
débil el cuerpo, la palabra inerte,
ciñen su aullido alrededor del mundo.
Corazón hacia atrás, tiempo adelante,
sajan el surco más y más profundo
donde enterrarse y germinar en vida.
Una imposible voz, esto es el cante.
Una fístula en flor, tal es su herida.

(...)

Nunca te apagues, manantial de cobre,
lágrima inenjugable y rumorosa,
himno agujereado por mil puntas de lanza.
En ti encuentre el varón dolido y pobre
la materia diaria y generosa
para la rebelión y la esperanza.

(*Prosa española*, 1977)²⁵

²⁵ Este poema es el que ha dado título a la antología tejadiana *Cuidemos este son (Poesía flamenca)* (Sevilla, Renacimiento, 1997, Ed. de Maruja Romero). También Fernando Quiñones, gran aficionado al flamenco, publicó tiempo después un poema que ciertamente hace familia con éste de Tejada: nos referimos a “Oda al cante”, incluido en *Los poemas flamencos y un relato de lo mismo*, Cádiz, Col. Torre Tavira, 1983. “Oda al cante” puede verse reproducido dentro del artículo de Manuel Ríos Ruiz, “La obra flamenca de Fernando Quiñones”, incluido en *Fernando Quiñones. Crónicas del cristal y la llama*, Ed.

El contacto de Tejada con la poesía popular fue constante, y su conocimiento de la misma llegó a ser, con los años, profundo. A este respecto creo de gran interés reproducir aquí fragmentos de conferencias de José Luis que fueron grabadas y transcritas por el cantaor y flamencólogo Alfredo Arrebola²⁶, dado que se publicaron en una revista especializada en flamenco y ésta no suele ser una bibliografía que se maneje habitualmente en los estudios de poesía contemporánea:

*LA INFLUENCIA DEL FLAMENCO EN
MI PROPIA POESÍA*

“La influencia del flamenco, o de lo popular, en mi obra poética, puede justificarse en que al menos aspiro a ser un poeta popular y gustosamente daría mis versos, menos uno, con tal de que ese uno lo cantase la gente del pueblo”.

“Si bien es verdad que en general no coinciden poesía popular y cante flamenco, en Cádiz, al menos, ese mal denominado cante chico, tan nuestro, coincide plenamente con la poesía popular andaluza, o apenas se distingue. Es quizás la única región donde se confunde lo popular con lo flamenco, y esto por una razón: porque Cádiz es, como decía Anselmo González Climent, la cuna de la *guasa* y la *guasa* es una modalidad de humor popular”.

“Desde mi infancia estuve rodeado de personas que cantaban toda clase de coplas y cantares, pero lo que más despertaba mi interés, lo que más me gustaba eran las letras, que me las aprendía de memoria. Después, en mi juventud, quien más me influyó fue Manuel Machado”.

“Es difícilísimo para un poeta moderno, culto, llegar a calar en ese sentido popular. Basta un vocablo, una figura poética, un giro demasiado literario, una imagen barroca o rebuscada, para que se rompa el duende. Hay letras que no son cantables, *no entran*. Yo he sometido muchas letras mías a la prueba de fuego, preguntando si *entraban* por uno u otro cante, y al decirme que no, las he roto”.

“Pero a veces no se logra ni siquiera esta aproximación, no basta escoger el vocabulario ni anifiar la mentalidad; a veces es sólo un acento el que lo echa todo a perder. Yo estaba muy orgulloso de una letra mía, hasta que traté que un gitano del Puerto me la cantara y me dijo que no se podía cantar. Decía así:

Te vas a quear temblando
como se quea una rama
cuando se le van los pájaros.

Ana- Sofía Pérez-Bustamante Mourier, Chiclaná de la Fra. (Cádiz), Fundación Fernando Quiñones, 2002, págs. 75-77.

²⁶ José Luis Tejada: “La influencia del flamenco en mi propia poesía”, en *Revista de Flamencología* (Jerez de la Fra., Cátedra de Flamencología de Jerez), nº 6, 1998, págs. 46-48. Este artículo está confeccionado a base de fragmentos de conferencias de Tejada. La transcripción y selección se debe a Alfredo Arrebola. He suprimido los párrafos primero y último, que se deben a Arrebola y no a Tejada.

Y, en efecto, después lo he comprendido, he repasado todas las letras conocidas y no hay ninguna en que la última palabra sea esdrújula; ese “pájaros” no entra en el cante. Después hice esta variante:

Tú vas a echarte a temblar
igual que tiembla una rama
cuando el pájaro se va”.

“A lo largo de mi vida he escrito toda clase de letras, como polos, tientos, soleares, con su trascendencia temática y con su hondura. Un ejemplo de ello son estas letras:

Tengo pena porque tengo,
y porque no tengo, más.
Porque si tuviera menos,
tendría penas doblás.

Al que dijo arte menor,
le daba yo una sonanta
y la voz de un cantaor.

Cuando en el pecho te pones
la cruz más bella que he visto,
me acuerdo de la de Cristo
en medio de dos ladrones.

Por los olivares
yo me fui a llorá:
verdes como estaban las aceitunitas,
las volví mora”.

“El mundo de la bulería con su intención primaria, simplista, pero por bajo ella un fondo picaresco intencionado de chufra, me parece perfecto. José María Pemán la describió así: “como si una ventolera se hubiese llevado la veleta”, que es una estupenda definición. Como muestra, escojo estas tres de mi repertorio:

No tenemos más que hablá.
Te vienes a viví conmigo
y lo que sea será.
Nos señalan con el deo;
tú, por tu cara bonita,
yo, por mi tipito feo.
Si señalan que señalen.
Más señalaron a Cristo
y ahora le encienden altares”.

“Es importante la analogía que se da entre la temática del flamenco y la poesía mística española. Esto, que puede escandalizar a primera vista, tiene su justificación. Ni que decir tiene que al igual que Góngora, Lope, o Calderón, glosaban “a lo divino” cantares del pueblo, hoy día al no tener cancioneros hemos de recurrir al único auténtico, al cante

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

flamenco. Esta analogía entre el lenguaje místico y el flamenco es clarísima, porque esa ascética es una preparación, como en la vida espiritual, para desembocar en la mística, y no hay diferencia poética entre el “muero porque no muero” de San Juan de la Cruz, y aquella soleá tan conocida:

Mi mal no tiene remedio;
si no me dejas me matas,
y si me dejas me muero.

Vemos cómo tanto el amor místico como el amor tema del flamenco son amores llevados a un mismo extremo de exageración, de desinterés, de entrega, de generosidad insuperables, y, a la vez, de una concisión formal extraordinaria. Claro que, en el caso de la poesía mística, es Dios el Ser amado, y en el flamenco una mujer, pero la coincidencia de extremación y concisión formal es grande. Esto me ha llevado a hacer unas letras que las titulo *humanas*, donde se puede encontrar el doble sentido, religioso o humano, que dicen así:

Me llames como me llames,
si Tu llama no me llama,
no debe llamarme nadie.

O esta otra que alude a los nombres de Cristo:

Si la mar fuera de tinta,
para escribir Tus cien nombres
quedaba la mar chiquita.

O este fandango:

A un arbolé me subí
por verte venir, hermano.
Se me clavarón las manos
y sigo esperando así,
por verte venir, hermano”.

De la poesía popular, y en concreto de la poesía popular andaluza, manan, sí, características de la poesía tejadiana no ya sólo de tipo popular sino también culto. Así, es puramente popular y andaluz el gusto por la palabra “hermosa”, escogida, sonora e impactante, y también la dicción sentenciosa para formular los sentimientos más nobles de una manera lapidaria. Nótese, a este respecto, cómo, en cambio, la poesía “postcontemporánea” (como denominó Carlos Bousoño al giro realista y prosaísta que inauguró *Hijos de la ira*)²⁷ elude precisamente este tono. De la cultura popular andaluza mana asimismo el culto al ingenio verbal, al desplante estilístico, a la ironía y a la autoironía, y en este sentido acierta plenamente Aquilino Duque cuando inserta “La risa periférica de José Luis Tejada” en las coordenadas de Muñoz Seca, Pemán y Alberti, como más tarde veremos. Yo recuerdo a Tejada, en un recital de poesía, contando con

²⁷ Cf. Carlos Bousoño: *Poesía postcontemporánea*, Madrid, Júcar, 1984.

legítimo orgullo cómo algunas de sus letras flamencas habían pasado al repertorio anónimo de los cantaores, y en ello cifraba, lo mismo que Manuel Machado, la mayor aspiración de un poeta en lo que a esta veta lírica se refiere: en ser asumido por la voz del pueblo. Recordemos a este respecto cómo, en la poética que reproducimos en el primer capítulo, Tejada decía que sus poemas también les habían servido a sus lectores para rezar. Ambas manifestaciones son solidarias de su concepción de la poesía como “comunidad” y ejercicio “mediúmnico”.

Hasta aquí nos hemos referido a la influencia en José Luis Tejada de la poesía estrictamente popular, que es la que quizá dejase en él más huella, reforzada por los ejemplos de Lope de Vega y de Manuel Machado. Ahora bien, por los años en que Tejada comienza a escribir el legado popular no se circunscribía a la tradición oral: vivía también, de otra manera, en la corriente neopopularista, en esa renovación espiritual de los viejos cauces poéticos que iniciara el posromanticismo español (con Bécquer y Rosalía de Castro) y prosiguieran los poetas de la generación del 98 (singularmente los hermanos Antonio y Manuel Machado, no en balde hijos del gran folclorista Antonio Machado Álvarez, alias *Demófilo*, “el amigo del pueblo”), para luego venir a parar en las más estilizadoras manos de Juan Ramón Jiménez (a caballo entre el modernismo y la poesía novecentista) y finalmente en las de los grandes poetas neopopularistas del 27, singularmente Federico García Lorca, Rafael Alberti y Gerardo Diego. El neopopularismo, en palabras de María del Carmen García Tejera que glosan a Anselmo González Climent²⁸, conoce dos vertientes: “una, de signo más directamente popular que, partiendo del Romancero y continuando en las colecciones de coplas, alcanza a Salvador Rueda, Manuel Machado y recoge García Lorca. La otra, de carácter más *culto* (tradición culta de lo popular, podríamos llamarla) tiene su origen en los Cancioneros de los siglos XV y XVI, y, a través de Gil Vicente, Lope de Vega, Góngora, Juan Ramón y Antonio Machado llega hasta Alberti”.

El neopopularismo de Tejada, patente, junto con el formalismo neobarroco o neoclásico, en sus primeras composiciones (las recogidas en *Cruzados*, primero, y las que, recogidas en *Del río de mi olvido* (1978), están fechadas antes de 1950), es desde sus comienzos de filiación claramente albertiana, muy afín a la trilogía constituida por *Marinero en tierra* (1925), *La amante* (1926) y *El alba del alhelí* (1928). Sin embargo, dado que Alberti (activo militante del Partido Comunista desde 1931, resistente en Madrid desde 1936 y exiliado desde 1939) era un poeta absolutamente proscrito dentro del régimen franquista, cabe preguntarse cómo dio con él el jovencísimo Tejada: su familia más directa, su padre, no era hombre aficionado a la poesía, e ideológicamente no era de izquierdas sino afín a los intereses de las oligarquías (lo que hizo vivir a la familia momentos de gran zozobra entre los desórdenes cívicos de la II República y los comienzos de la guerra civil); y, de otro lado, es evidente que el colegio de marianistas de Cádiz no iba a tener a Alberti entre sus fondos bibliográficos, al menos no entre los fondos accesibles a los alumnos. Más allá de que Tejada se nutriese directamente de la

²⁸ María del Carmen García Tejera: *Poesía flamenca. Análisis de los rasgos populares y flamencos en la obra poética de Antonio Murciano*, Cádiz, Universidad, 1986, pág. 35.

doble fuente popular y lopesca, pienso que el neopopularismo albertiano le vino a José Luis en primera instancia no de Alberti sino de un poeta que asimiló el neopopularismo albertiano llevándolo hacia una postura más ortodoxa: me refiero a José María Pemán, quien, tras unos inicios poéticos entre José María Gabriel y Galán (“El Viático”) y el modernismo rubendariano (“Nocturno a Margarita”), se fue empapando del espíritu neopopularista de Juan Ramón Jiménez (*A la rueda, rueda*, 1929) y finalmente asimiló mucho de Alberti, tanto en *Barrio de Santa Cruz (Itinerario lírico)* (1931, algo más simbolista y manuelmachadiano) como, sobre todo, en *Señorita del mar (Itinerario lírico de Cádiz)* (1931)²⁹.

A José María Pemán, emblema del tradicionalismo literario español y más aún gaditano, y ex-alumno famoso del colegio de San Felipe Neri en Cádiz, sí que pudo tener libre acceso, entre finales de los años 30 y comienzos de los 40, un joven aprendiz de poeta perteneciente a una familia conservadora. La afinidad lírica de Tejada con Alberti y con Pemán salta a la vista en el romance que se titula “El niño del marinero” y figura en *Del río de mi olvido* con fecha de 1941:

El niño del marinero
que se bañaba desnudo
hasta en las tardes de enero.

Diez agostos retozones
en su cuerpo.
Su cuerpo, jazmín de bronce,
su cara metal moreno.

Cuando en las tardes de enero,
de vuelta de las salinas
pasaban los salineros
con sus andares cansinos
por mitad del puente nuevo,
miraban, tanagra viva,
al hijo del marinero
si se tira o no se tira,
desde las vigas de acero.
(...)

¡Mira tú qué golondrina!
¡Salinero!
¡Qué parábola de cobre
plasmaba, al aire, su cuerpo!

²⁹ La rápida apropiación del neopopularismo que efectuaron los poetas tradicionales o tradicionalistas del sur fue uno de los factores que desencadenó la repulsa del neopopularismo por parte de los jóvenes vanguardistas más beligerantes: recuérdense las fricciones de Salvador Dalí y Luis Buñuel con su amigo (hasta entonces) Federico García Lorca, cuando salió el *Romancero gitano* (1928), y cómo, dentro de la película *Un perro andaluz* (1929) hay un pasaje en que de repente un personaje pregunta: “¿Y Pemán?”.

El niño del marinero...
¡ya no volverá a tirarse
de su trampolín de hierro!

¿No lo sabes? La otra tarde
pasaban los jornaleros
con sus tonadas cansinas
de vuelta de los esteros
y vieron... ¡Virgen del Carmen!
¡ay qué dolor! ¡Lo que vieron!

Una blusa abandonada
y un calzón de paño negro...
Y un tinte rojo en el agua
debajo del puente nuevo.

Siete burbujitas claras
se iban, al salir, rompiendo
y encomendando a los aires
retazos de un Padrenuestro.

¡Que ya no se baña el niño...
-qué dolor- del marinero!...

El motivo de este poema, lleno de frescura y aciertos, más allá de glosar un episodio real³⁰ hace pensar en dos composiciones de *Marinero en tierra* (1925), la “Nana del niño muerto” y, más aún, la “Elegía del niño marinero”, pero también en dos poemas de *Señorita del mar (Itinerario lírico de Cádiz)* (1931): la muerte de un niño en la “Elegía del niño mariscador”³¹, y los niños bañándose desnudos en el mar en “Los niños del agua”³².

Algo más tarde, la huella pemaniana es más evidente aún en los poemas tejadianos que se acogen bajo el título común “De un itinerario lírico del Puerto” (publicado primero en 1951), que remite expresamente a los dos “Itinerarios líricos” de

³⁰ “El niño del marinero” se inspira, según testimonio de María Asunción Romero, la mujer de José Luis, en un suceso real: la muerte de un niño que al tirarse al río Guadalete desde un puente se golpeó en la cabeza y se ahogó. He intentado sin éxito localizar este poema en prensa, porque me extraña que JLT no lo diese en principio a alguna publicación de carácter escolar o local.

³¹ “Elegía del niño mariscador”: “Él se sabía un camino/ que le enseñó una sirena;/ caminito de la arena/ hacia un jardín submarino./ (...) Desnudo de pierna y pie,/ en la paz de una alborada/ por su camino se fue;/ se fue diciendo cantares/ con su esportilla dorada,/ igual que un dios de los mares,/ desnudo de pierna y pie./ (...) Igual que pasa una vela/ llena de sol sobre el mar,/ pasó dejando una estela/ de gracia y luz al pasar:/ un aire de su cantar,/ una huella de su pie,/ un dejo de su cariño/ y esta leyenda del niño/ mariscador que se fue..”. (Tanto este poema como el de la próxima nota se citan a partir de las *Obras completas* de J. M^a Pemán, vol. I, *Poesía*, Madrid, Escelicer, 1947).

³² “Los niños del agua”: “Como un cinturón de vidas/ a medio abrir, a la vera/ del morir de las espumas,/ juegan los niños del agua.../ (...) Pecho de Alta Mar, hinchado/ con tu peto azul de lobo/ marino, con rayas blancas:/ menos aire de gigante,/ menos aire de amenaza;/ que yo me sé que te están/ cosquilleando las plantas/ allá en las arenas dulces,/ de la Victoria, desnudos,/ los niños, dioses del agua...”.

Pemán: el de Sevilla (*El barrio de Santa Cruz*, 1931) y el de Cádiz (*Señorita del mar*, 1931). Manuel Martínez Alfonso³³ ha dejado constancia de que la idea de escribir un “Itinerario lírico del Puerto” al estilo de los de Pemán fue un proyecto que emprendieron al alimón José Luis Tejada y el también portuense Felipe Sordo Lamadrid (poeta del grupo de *Platero* cuya trayectoria se parece a la de Tejada no sólo en lo que se refiere en su evolución de lo intimista a lo solidario y social sino también en lo que afecta a su tardía elaboración de un poemario). El itinerario de Tejada se publicó primero parcialmente, con el título “Siete cosas del Puerto”, en la revista *Fiestas Veraniegas* (El Puerto de Santa María) en 1951, y mucho más tarde, en su versión definitiva (la que pasaría a *Del río de mi olvido*), con el título “Siete apuntes (Para un itinerario del Puerto de Santa María)”, en *Caracola* (Málaga), n° 113, marzo de 1962, págs. 16-18. El itinerario lírico de Felipe Sordo apareció en *Platero* (2ª época, n° 24, 1954, [pág. 11]) con el título de “Ronda del amor perdido”, y luego pasó a su primer libro de poemas, *Canción elemental* (Arcos de la Fra., Cádiz, Alcaraván, 1963, Col. Alcaraván n° 19), con adiciones y redistribuciones y con el título de “Ronda del amor desilusionado”³⁴.

En fin, no es descabellado pensar que el albertismo de Tejada le pudo venir en primera instancia no de Alberti sino de Pemán, quien a su vez debió de aprender de Alberti a partir de la fuente común juanramoniana. Con posterioridad a la primera redacción de estas páginas pude confirmar, a partir del testimonio de María Asunción Romero -la mujer de José Luis- y de su hijo Jesús, que efectivamente hubo una temprana relación con Pemán: fue D. Félix Tejada Mayo el que, cuando vio la vocación poética de su hijo adolescente, envió a Pemán, a través de José León de Carranza, una serie de poemas con el objeto de verificar si su vastago “valía” para las letras, dado que Pemán era el mayor referente literario en el Cádiz de la época. La respuesta de D. José María, a través de una tarjeta enviada a José León, fue sumamente alentadora y sin duda debió influir en la benevolencia paterna hacia las aficiones de José Luis. Decía Pemán en aquella nota que los poemas que había recibido le confirmaban el talento del muchacho. Decía también -y es una observación interesante, que acredita la finura del juicio de Pemán- que, más allá de algunos defectos de dicción corregibles con el tiempo, a su parecer no debía el joven aferrarse tanto al soneto, un molde difícil que podía caer con facilidad en lo artificioso. Y recomendaba, en fin, que se dejara llevar José Luis por el sentimiento, ponderando la naturalidad y libertad de dos poemas en concreto, “Reproche” (que no hemos encontrado) y “Certamen de amor” (cuyo comienzo

³³ Cf. Manuel Martínez Alfonso: *El Puerto de Santa María en la Literatura Española. Ensayo de una geografía literaria*, El Puerto de Santa María, Medusa, 1962, pág. 461, nota 2.

³⁴ Transcribo aquí, tomados de *Platero*, dos apartados del poema de F. Sordo para que se aprecie la afinidad entre su itinerario y el de JLT. “Ribera del río”: “Adonde estos ojos míos,/ callecita azul y verde/ de la ribera del río”. “La calle de la Luna”: “No puedes vivir tú aquí/ que es la calle de la Luna/ mucha calle para ti”. Otra similitud entre ambos poetas apreciamos, por ejemplo, entre “Campanas” de F. Sordo (*Platero*, 2ª época, n° 20, 1953, [pág. 7]), y “Reconciliaciones” (recogido en *Hoy por hoy*, y con el título de “Letanía de las reconciliaciones” en *Prosa española*) de JLT, ya que en ambos casos se trata de letanías de alabanza encabezadas anafóricamente por “bendita/bendito”.

reprodujimos antes). La nota no lleva fecha, pero como orientación valga el dato de que “Certamen de amor” se publicó en *Cruzados* en 1945 (nº 544, 8 de septiembre).

Pese a la crítica de los sonetos primerizos -que evidentemente tenían defectos, casi siempre debidos a un retoricismo forzado-, Pemán valoraría muy positivamente los que compuso un Tejada aún joven pero ya más experto. Lo prueba el artículo que dedicó a *Platero* (*La Voz del Sur* (Cádiz), 4 de marzo de 1951): “No importa mucho la angustia ni la disolución mental, cuando se dicen en versos tan exactos y amartillados como los de Luis Tejada: “Traigo que traigo voces sin sentido/ y sentidos sin voz, a borbotones...”. ¡Qué versos tan llenos de sentido! ¡Qué borbotones tan canalizados! ¡Qué endecasílabos tan rectificadores de su interior peligro!”. Los versos que cita Pemán proceden del soneto “Credenciales”, que con el título de “Mensaje” se publicó por primera vez en *Platero* (Iª época, nº 32, abril 1950, pág. 2).

Si la relación con Pemán fue temprana (desde mediados de los 40, como mínimo), en cambio el contacto con Alberti fue más tardío y le vino a Tejada a través de la revista *Platero*. La primera carta de Rafael a José Luis data de diciembre de 1953, y en ella le anuncia el envío, por correo aéreo desde Buenos Aires, de su último libro, *Ora marítima*, personal homenaje al trimilenario de Cádiz. También le decía que por barco le iría mandando otros libros suyos. En las páginas de la gaditana *Platero*, efectivamente, aparecerían entre 1952 y 1953 varios poemas de Alberti cuando aquello parecía impensable en España³⁵. La admiración de Tejada por Alberti fraguaría muchos años después en su tesis doctoral, elaborada bajo la dirección de D. Francisco López Estrada, leída en la Universidad de Sevilla en 1973 y publicada con el título de *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia* años más tarde (Madrid, Gredos, 1977).

Pese a lo dicho hasta aquí, sigue sin constarnos cuándo leyó Tejada por primera vez a Alberti. A José Antonio Hernández Guerrero le contó que creía recordar que fue su paisano, el poeta Juan Ignacio Varela Gilabert (1924- 1997), el que le “descubrió” a Lorca y Alberti, aunque no especifica cuándo³⁶. En una reciente monografía sobre Julio Mariscal, Juan de Dios Ruiz Copete señala que también fue Varela Gilabert, que se sabía de memoria *Marinero en tierra*, el que se lo dio a conocer a Julio Mariscal cuando ambos hacían la mili en Vejer de la Frontera, en el verano de 1945³⁷. Hay un dato significativo: el hecho de que en los primeros poemas de *Cruzados* José Luis, que no era dado a encabezar sus poemas con lemas prestados, nunca utilice versos de Pemán y sí, en una ocasión, dos versos del poema “La Virgen de los Milagros” de Alberti (“La

³⁵ *Platero* publicó, en su segunda época, tres poemas reunidos bajo el título de *Verso y canción del Sur* (“Huele a sangre”, “Bailecito de bodas” y “Por ir al norte”, nº 14, 1952, pág. 11), y cinco poemas, de *Ora marítima* (“Hoy las nubes me trajeron”, “Por encima del mar, desde la orilla americana del Atlántico”, “La huida del poeta Jonás a Tartesso”, “Bahía del ritmo y de la gracia: A Thelethusa, bailarina de Gades” y “Canción de los pescadores de Cádiz”, nº 22, 1953, págs. 1-6).

³⁶ Cfr. J. A. Hernández Guerrero: *Platero (1948-1954). Historia, antología e índices de una revista literaria gaditana*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Cátedra Adolfo de Castro, 1984, pág. 6, nota 3.

³⁷ Juan de Dios Ruiz Copete: *Julio Mariscal. El poeta y su obra*, Cádiz, Diputación, 2001, págs. 33-34.

Virgen de los Milagros/ no baja nunca a las playas”, de *Marinero en tierra*): esto sucede en “María de la Mar” (*Cruzados*, 8 de septiembre de 1949), aunque la fecha del poema, relativamente tardía dados los precoces comienzos de Tejada, tampoco invalide nuestra hipótesis anterior de que primero fue Pemán y después, vía Varela Gilabert, Alberti.

Otras matizaciones cabe hacer sobre el neopopularismo primero de Tejada. Su aire de grácil belleza se funde con acentos más puramente populares. A veces se trata de un colofón sapiencial muy propio de la copla y de Manuel Machado, como vemos en una de las estampas de “De un itinerario lírico del Puerto” (1951), la que se titula “Pregón” y se subtitula “Vergel” (aunque los “pregones” son también muy albertianos):

Coquinas traigo yo aquí,
-ojos chinescos del agua-
coquinas traigo yo aquí.
Coralitos, conchas, algas,
que no se venden, se dan.
... Como no se vende el alma.
Se da...

Otras veces se trata de una reproducción fonética del andaluz, y más concretamente del andaluz de los gitanos, más vernaculista que albertiana, como muestra esta otra viñeta de “De un itinerario lírico del Puerto”, que se titula “Penal” y se subtitula “Gitana con niño”:

-Por ná, mirusté, por ná.
Una jangá, sabusté?
Una malajá.
Total ná.
Pero no sapurusté:
Ya saldará. Ya saldrá.
Yo sola y el churumbé.
-Niño, limpiaté y a callá-.
Ahora que yo mirusté,
de “esto”... ná.

Incluso, antes de este poema, observamos la intromisión risueña de lo popular en un texto interesante: un poema de Semana Santa dedicado al Cristo “Cautivo” en procesión por El Puerto. Aquí, a un arranque vagamente albertiano o lorquiano le sigue un detalle “moderno” en el contexto religioso (el barco de vapor) que vuelve al estribillo condensado, y luego se abre una escena costumbrista que se resuelve con un toque de humor, para volver a continuación al dramatismo. Reproducimos esta secuencia prescindiendo del final de la composición (que no llama la atención en cuanto que resulta previsible, ortodoxo):

En la Plaza del Castillo

la alta luna miraba
pasar a Cristo.
Cautivo:
Cautivo de la sombra
el lirio.

El latido del motor
de un vapor
trajo el asombro del río:
-“Camino para la mar,
de paso, quiero mirar
si es verdad lo que me dijo
el puente nuevo al pasar”.

“Y es verdad:
¡Que se lo llevan cautivo”.
(Cautivo de la sombra
el lirio).

(...)
Y de la Pescadería,
entre un olor a mariscos,
una saeta en porfía
con la de un balcón vecino.

-¿Quién se llevará la palma?
-El que le eche más alma
y más valor al jipío!

La Virgen antigua y buena
que apareció en el castillo
reaparece en una almena
yerto su rostro amarillo
por veinte siglos de pena:
-“Que me lo llevan cautivo
romanos en pie de guerra
y Barrabás y Marquillos
-dos monstruos de cartompiedra
que hacen temblar a los niños-”.

“Obreros nobles del Puerto
vestidos de azul marino:
¡Tenedme, que no me tengo!
¡Que es mi Hijo!” (...)

(“Cautivo”, en *Cruzados*,
nº 809, 25 de marzo de 1948)

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Hasta aquí hemos resumido las direcciones de la primera poesía tejadiana, las fuentes primeras de su sensibilidad, entre el formalismo neoclasicista y el neopopularismo, dando cuenta de una situación de orfandad que podría explicar hasta cierto punto la particular propensión a la soledad y la tristeza de aquel muchacho, casi un niño, que era a los quince años José Luis Tejada. Pero sólo hasta cierto punto, porque la adolescencia es de por sí una edad crítica que no precisa de grandes justificaciones externas para caer en la tristeza y la melancolía, más aún en el caso de muchachos tímidos e introvertidos, pues tímido e introvertido fue (y siguió siendo siempre) José Luis Tejada. Algo menos genérico y más sustantivo fue lo que vino después.

III. EN LA ARDIENTE OSCURIDAD (1948-1961): MADURACIÓN DE UNA VOZ POÉTICA

III.1. El acceso a las revistas de poesía.

En torno a Platero, Alcaraván y Caracola

José Luis Tejada superó en 1944 el examen de Estado para acceder a la Universidad y se matriculó en 1945 en la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla, donde cursó dos años de comunes (1945-1947). En 1947 trasladó su expediente a la Universidad Central de Madrid, donde se matriculó en el primer curso de Románicas y tuvo como profesores, entre otros, a Dámaso Alonso, que al parecer siempre lo recordó como aventajado alumno. Sin embargo José Luis no llegó a terminar este curso madrileño: las largas vigiliat nocturnas dedicadas al estudio, combinadas con las famosas “simpatinas” (anfetaminas) que por entonces tomaban los estudiantes para aguantar sin dormirse, le produjeron un estado de agotamiento nervioso que concluyó, a su pesar, en el forzoso abandono de los estudios.

De regreso a su tierra, en 1947 ó 1948, Tejada trabajó (por deseo de su padre, que vio la necesidad de ocuparlo activamente en alguna cosa) en la granja avícola que tenía Félix Tejada Mayo, la Granja San Javier, situada en las afueras de El Puerto de Santa María, donde por entonces residía la familia: de aquí viene el curioso dato que figura en la solapa de *Para andar conmigo*, donde se dice del autor que fue “avicultor”. Más allá del idílico contexto rural, amigos de aquella época, como Felipe Sordo Lamadrid, recuerdan que José Luis atravesó una época dura de fuertes trastornos anímicos. Fue en aquella situación cuando empezó a escribir, en un cuaderno de contabilidad de la granja, casi a modo de diario poético, sus “Conversaciones con Dios”³⁸, inéditas aunque conservadas en la que fue su casa.

Tal vez en relación con esta crisis se pueda leer un poema que se publica en *Cruzados* en 1948, “¡Suelta tu viejo yelmo...!”³⁹, un poema que no se parece a los que publicaba por entonces José Luis, ni en el motivo que desarrolla (el fracaso de Don Quijote)³⁹, ni el tono en que lo hace, pues, más allá de lo que podría parecer un ejercicio culturalista, da la impresión de que está escrito desde la asunción personal de un profundo desengaño de los grandes ideales que lleva al poeta a denunciar la injusticia y la mentira en el mundo. No conocemos las circunstancias concretas que desmoralizaron a Tejada en el curso 1947/48 más allá de los datos referidos, aunque se nos puedan ocurrir algunos elementos verosímiles:

³⁸ De este cuaderno habla Guillermo Portillo Scharfhausen, poeta aledaño del grupo “Platero”, en su semblanza “José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., págs. 223-229.

³⁹ Don Quijote no es figura recurrente en la poesía tejadiana, aunque hemos encontrado un poema, “Letanías del más antiguo amor (Fragmentos)” (en *Cruzados* (El Puerto de Santa María), año XVIII, n° 1688, 8 de septiembre de 1956), donde el poeta llama a la Virgen “Quijotesa de Adán, Madre y Madrina”.

temor a fracasar en la carrera, incapacidad de vivir lejos de su casa, algún desengaño amoroso, incompreensión por parte de profesores o compañeros poetas, incluso una crisis religiosa o existencial. Lo único cierto es que, por razones externas, internas o de ambos tipos, Tejada se vio abocado a una gran angustia, que acaso resuena en los versos que a continuación reproducimos:

¡SUELTA TU VIEJO YELMO...!

No prosigas, Quijote, luz de cielo,
en medio de esta noche toda negra
con tu estéril empeño de verdad y justicia.

Descabalga del jaco. “Rocín-antes”
que hoy, dudosa penumbra de jamelgo,
arrastra a duras penas la carga de tus huesos.

(...)
¡No es ésa la manera de enderezar entuertos!
No es así como debes combatir a los malos.
No basta un alma noble como la tuya, no,
para vencer al monstruo de las siete cabezas,
si lucha noblemente con los ojos cerrados,
de la sola manera que tú sabes luchar.
No basta dar el pecho generoso a la lanza;
hacen falta rodeos, astucias, estrategia;
tener algo de Sancho tu escudero; ver claro
quiénes son los rivales que te impiden la senda;
cuándo son gigantones, cuándo molinos son.

Y tú, mi buen Quijote, que eres todo arrebatos,
que sigues los impulsos de tu gran corazón,
que sabes del avance, pero no del repliegue
cuando la retirada puede ser oportuna...
¡Fracasas en el siglo de las maquinaciones!

(...)
Vuelve, vuelve a ti mismo, buen Alonso Quijano,
no calcines el poco de seso que aún te queda
en el horno estepario de este implacable sol.
Descabalga, conduce del ronzal mansamente
tu pobre caballejo que añora su yantar.

Acójante los muros del hogar olvidado,
encierra en el más triste rincón de tu morada
tus armas inocentes que arañan, más que hieren,
recúbrelas el tiempo, con su heráldico manto,
de herrumbre silenciosa, que se borren las huellas
de tus flácidas manos en su piel de metal.

Tu anacrónica lanza conoce ya el ultraje
de otras más eficaces maneras de matar.
Un rubor de impotencia tiene su alma de acero;
la mágica entereza de su forja manchega
retrasó prodigiosa, su quebranto en astillas...

No prosigas, Quijote, luz de cielo,
en medio de esta noche toda negra
con tu estéril empeño de verdad y justicia.

(*Cruzados*, n° 814, 10 de abril de 1948)

Ignoro si José Luis volvió al Puerto por estas fechas (abril del 48), pero me parece que este poema tiene bastante de proyección autobiográfica (incluido el forzoso regreso al “hogar olvidado”) y que, además, la crisis personal que informa el contenido tiene su equivalente en la forma versal: Tejada prescinde aquí por primera vez de la armonía y consuelo de la música rimada y construye su poema a manera de silva blanca, en endecasílabos y sobre todo en alejandrinos. Más adelante, como veremos, su poesía desarraigada irá asociada al uso del verso libre (aunque siempre rítmico). Creo que en este poema asistimos al primer testimonio de un poeta que siente el dolor de un mundo mal hecho y una humanidad insolidaria. Es todavía un dolor personal, ligado a desengaños personales, pero a partir de 1953, y de manera creciente entre finales de esta década y la siguiente, el poeta se hará eco del dolor ajeno, del mundo mal hecho no sólo para él sino para los demás⁴⁰.

En fechas algo posteriores al desolado “¡Suelta tu viejo yelmo...!” aparece, también en *Cruzados*, un soneto dedicado a la Virgen de los Milagros (patrona de El Puerto de Santa María), que, más allá de la poesía convencionalmente devota, ofrece acentos conmovedores y una clara tendencia a mezclar el amor religioso con el humano, algo muy característico de José Luis. En este poema tal vez se vea la búsqueda de una salida positiva, afirmativa, a aquella crisis:

SONETO

Luz de mis luces, flor de mis auroras;
palmera de cristal, espuma y nieve.
Espiga grácil, armoniosa y leve
floreceda en el campo de mis horas.

Arcoiris que al mismo sol coloras
por más chorro de luces que el sol lleve.
Tú, que haces eternal mi tiempo breve,

⁴⁰ En este camino que va de la percepción del dolor propio a la solidaridad con el dolor colectivo encontramos, por ejemplo, la “Oración a la Virgen por un poeta preso”, dedicada “A Cristóbal Vega en el Penal del Puerto de la Virgen” (*Cruzados* (El Puerto de Santa María), año XX, n° 1999, 5 de septiembre de 1959), dos sonetos donde el poeta encomienda a la Virgen a un amigo acaso no literalmente encarcelado sino preso del dolor por la muerte de un ser querido.

y brindándome amores, me enamoras...

¡Muéstrateme de lleno; como un sueño
esmaltado de aljófar, marfileño,
que sacie mi avidez por conocerte!

¡Mi palmera! ¡Mi aurora! ¡Mi beleño!
¡Llévame así; prendido en este empeño
por encima del tiempo y de la muerte!

(*Cruzados*, n° 857, 8 de septiembre de 1948)

Fue por esta época cuando Felipe Sordo Lamadrid puso a José Luis Tejada en contacto con el círculo literario que se formó en Cádiz en torno a Fernando Quiñones, Serafín Pro Hesles, Francisco Pleguezuelo y el propio Felipe Sordo, además del pintor Lorenzo Cherbuy, a quienes pronto se sumó el arcense Julio Mariscal y un poco más tarde se añadieron otros escritores gaditanos radicados o no en esta zona (Pilar Paz Pasamar, José Manuel Caballero Bonald, Carlos Edmundo de Ory, José Luis Acquaroni, etc.). De este núcleo salió la revista *El Parnaso*, de la que se publicaron treinta números en modesto formato mecanografiado entre 1948 y 1950. La consolidación del círculo de jóvenes poetas les animó a emprender una empresa más ambiciosa. En marzo de *El Parnaso* cambió de formato y nombre dando, lugar a *Platero*, que nació bajo la advocación juanramoniana como “segunda época” de *El Parnaso*. *Platero* se inició continuando la numeración de ésta y conoció nueve números de periodicidad mensual (del 31 al 39) en 1950. Seguían siendo ejemplares mecanografiados, aunque más extensos (quince páginas). Gracias a la mediación de José María Pemán la revista obtuvo una subvención del gobernador civil, el falangista Carlos María Rodríguez de Valcárcel, que permitió una edición impresa. En enero de

III. salía la “segunda época” de *Platero*, que sacó veinticuatro números (numerados a partir del uno) entre 1951 y 1954 con una proyección insólita, pues sus páginas acogieron, entre otras, colaboraciones de Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Luis Rosales, Camilo José Cela, José Hierro, Carlos Bousoño, Juan Eduardo Cirlot, Miguel Labordeta, Blas de Otero, Gabriel Celaya, Eugenio G. de Nora, Carmen Conde, Ángel Crespo, Luis Felipe Vivanco, José Antonio Muñoz Rojas, Pablo García Baena...: un extraordinario lujo de firmas consagradas y por consagrar hermanadas en una empresa casi inconcebible en una ciudad como era Cádiz⁴¹. El resumen de lo que significó *Platero* para Tejada se lo dejamos a él mismo:

⁴¹ Recientemente ha aparecido una espléndida edición facsímil de *Platero*, al cuidado de Pedro Bazán (Sevilla, Fundación El Monte, 2000), en dos volúmenes: *I. Platero. Revista literaria gaditana Iª época-*, y *II. Platero. Revista literaria gaditana -2ª época-*, con prólogo de Manuel J. Ramos Ortega.

Platero (...) a mí me hizo mucho bien. Me dio a conocer fuera de mi pueblo, me descubrió otros modos de poesía, me regaló la amistad de otros poetas buenos y afines. En resumen, ensanchó un poco mis horizontes poéticos⁴².

Aparte de colaborar primero en *El Parnaso* y luego en *Platero*, por las mismas fechas y también en años posteriores Tejada se asoma a otras revistas andaluzas como *Alcaraván* (1949-1956, dirigida en Arcos de la Frontera primero por Julio Mariscal Montes y Antonio Murciano, y más tarde por Carlos Murciano, Juan de Dios Ruiz Copete, Antonio Luis Baena y Cristóbal Romero), *Caracola* (1952-1975, que dirigía en Málaga José Luis Estrada Segalerba), *Caleta* (1953-1957 -y a partir de aquí números sueltos esporádicos-, que dirigía en Cádiz José Manuel García Gómez), *Aljibe* (1951-1953, que dirigían en Sevilla Aquilino Duque, Juan Collantes de Terán, Antonio Gala y Ángel Medina de Lemos), *Madrigal* (1952-1961, que fundó en Puerto Real Eduardo Gener Cuadrado), *Arrecife* (1958-1960, fundada en Cádiz por Leonardo Rosa Hita), *Calandria* (1960-1961, que dirigió en Jerez de la Frontera Manuel Ríos Ruiz), *Gaviota* y *Torre Tavira* (ambas fundadas y dirigidas por Ignacio Rivera Podestá, aunque la primera no pasó del año de su fundación (1962) y la segunda, de más larga vida (1962-1975), llegó a tener incluso unos suplementos antológicos a partir de 1968), *Bahía* ("Pliegos poéticos "Campo de Gibraltar"" de la Biblioteca Circulante del Grupo Bahía, de Algeciras, de publicación no periódica, que vieron la luz entre 1968 y 1970)⁴³, etc. Estas publicaciones, de muy diversa duración y envergadura literaria, cuentan ya con una valiosa bibliografía: Fany Rubio estudió en una monografía clásica las revistas poéticas de posguerra, españolas en general y andaluzas en concreto, y César Antonio Molina prosiguió en esta senda; luego, José Antonio Hernández Guerrero se centró en *Isla* abordando también el panorama de las restantes revistas gaditanas hasta los años 40; y, por último, tanto Hernández Guerrero como después Manuel Ramos Ortega dedicaron su atención a *Platero*⁴⁴. Todos estos estudios coinciden en señalar que las revistas andaluzas, surgidas a la sombra del 27, mostraron un carácter ecléctico y abierto que combinó lo que parecía propio de los poetas andaluces (una mayor sensorialidad y una búsqueda deliberada de la belleza formal) con lo que parecía característico de los poetas "norteños" (la estética realista vinculada al compromiso ideológico). Aparte de esto, la tesina de licenciatura de Blanca Flores Cueto da cuenta

⁴² Apud José Antonio Hernández Guerrero: *Platero (1948-1954). Historia, antología e índices de una revista literaria gaditana*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura-Cátedra "Adolfo de Castro", 1984, pág. 6, nota 3.

⁴³ Para los poemas que publicó JLT en revistas de poesía remitimos al lector a la sección bibliográfica que consta al final de este volumen.

⁴⁴ Fany Rubio: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Tumer, 1976, págs. 347-352. César Antonio Molina: *Medio siglo de Prensa literaria española*, Madrid, 1990. José Antonio Hernández Guerrero: *Cádiz y las generaciones poéticas del 27 y del 36. La revista "Isla"*, Cádiz, Universidad, 1983. José Antonio Hernández Guerrero: *"Platero" (1948-1954). Historia, antología e índices de una revista literaria gaditana*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, Cátedra "Adolfo de Castro", 1984. Manuel Ramos Ortega: *La poesía del 50: "Platero", una revista gaditana del medio siglo (1951-1954)*, Cádiz, Universidad, 1994. Sobre la primera época de *Platero* contiene información más detallada la tesis doctoral de María del Rosario Moya Ramírez: *La concepción poética de Fernando Quiñones. Situación e interpretación de "La canción del pirata"*, publicada en microfichas por la Universidad de Cádiz en 1996 (cf. págs. 99-101, especialmente).

de lo que fue *Alcaraván*⁴⁵, a la que también Manuel Ramos Ortega dedica un capítulo de su reciente monografía *Las revistas literarias en España entre la “edad de plata” y el medio siglo. Una aproximación histórica* (Madrid, Ediciones de la Torre, 2001). De todas formas conviene matizar que, aunque eclécticas, la mayor parte de las pequeñas revistas de Andalucía, que fueron las que Tejada más frecuentó, se orientaron con preferencia hacia el formalismo y se nutrieron de poesía local. La apertura de *Platero* a otras corrientes y nombres es precisamente lo que convierte a esta publicación en el mirlo blanco de su entorno geográfico.

Desde finales de los 40 Tejada se da a conocer preferentemente en revistas que se publicaron en la baja Andalucía, aunque también colaboró esporádicamente en otras, como las barcelonesas *Ática* (dirigida por Pedro Arday, de la que sólo salieron dos números en 1951) y *Azor* (que inauguró en 1961 su tercera etapa bajo la dirección de Luis Santamarina, José Jurado Morales y Antonio Pascual Ferrández), las madrileñas *Arquero de Poesía* (1952-1955, dirigida por Julio Mariscal, Rafael Mir, Antonio Gala y Gloria Fuertes) y *Punta Europa* (fundada en 1956 por Vicente Marrero), la tetuaní *Ketama* (1953-1959, dirigida por Jacinto López Gorgé), la tinerfeña *Gánigo* (fundada en 1953 por Emeterio Gutiérrez Albelo), la mallorquina *Papeles de Son Armadans* (la revista de Camilo José Cela, que salió entre 1956 y 1979) o la palentina *Rocamador* (1955- 1968, que dirigía José María Fernández Nieto). Todas ellas ofrecen algún elemento en sus directivas (andaluz o formalista) que implica o explica la admisión de los poemas de José Luis Tejada.

Sin embargo, la presencia de Tejada en las revistas de poesía no fue sino esporádica y discreta, si exceptuamos sus colaboraciones en *Platero* y en *Caracola*. No podemos saber si esta escasez se debe a cierta desidia por parte del poeta, requerido a colaborar pero reacio a hacerlo, quizá por inseguridad. En cambio, siempre prodigó otro tipo de presencia: el recital (que no lectura) de poemas. Estaba muy dotado para la recitación, lo mismo que Fernando Quiñones y Pilar Paz Pasamar, con quienes intervino a menudo en estas celebraciones. Aquel hombre discreto y tímido que era José Luis parecía transformarse, encenderse, cuando decía versos que le entusiasmaban, ya fueran propios o ajenos. Cabe preguntarse hasta qué punto la necesidad de comunicación que implica la poesía quedaba satisfecha, en el caso de Tejada, más con el recital público que con la publicación, y cabe recordar a este respecto la condición oral de la poesía popular, e incluso el caso de Federico García Lorca, un poeta tan juglaresco y reacio a la publicación en forma de libro.

Pero veamos ahora qué es lo que Tejada fue publicando en las tres revistas que más frecuentó: *Platero* (primera y segunda época), *Alcaraván* y *Caracola*⁴⁶. Ofrecemos

⁴⁵ Blanca Flores Cueto: “La poesía del 50: *Alcaraván*, una revista gaditana del medio siglo (1949-1956)”, tesina de licenciatura inédita leída en la Universidad de Cádiz en 1997 y dirigida por Manuel J. Ramos Ortega.

⁴⁶ En la solapa de *Para andar conmigo* (1962) se indica que Tejada participó en *Platero*, donde publicó sus primeros versos, y en *Caracola*, “y muy rara vez en alguna otra revista poética”. Ya vimos antes poemas de Tejada anteriores a *Platero*, si bien el poeta tal vez no tuviera en cuenta sus primicias publicadas en *Cruzados* o en *Abril*, obras al fin y al cabo de un aprendiz adolescente.

a continuación un esquema de estas publicaciones, indicando el año y el número de las revistas mencionadas, el título del poema publicado, su tema principal o más evidente, su forma métrica y el poema-rio al que con el tiempo pasó. En caso de que un mismo poema aparezca publicado varias veces, ponemos un asterisco en la publicación repetida. Cuando se trata de canciones neopopularistas de versos con distintas medidas (aunque de arte menor, normalmente) y diferentes agrupaciones estróficas (coplas, trísticos, estribillos, etc.) nos limitamos a consignarlas como “canciones”.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Año	Revista	Nº	Título del poema (Tema-forma)	Libros que lo recogen
1950	<i>Platero</i> , 1ª	31	Soneto (A un árbol que tenía...)" (Amor-soneto)	Con el título "A un árbol que tenía, descortezado, un corazón", en <i>Aprendiz de amante</i> , 1986.
1950	<i>Platero</i> , 1ª	32	"Mensaje" (Poesía-soneto)	Igual en <i>Platero</i> , 2ª época Con el título "Credenciales" en <i>Para andar conmigo</i> , 1962.
1950	<i>Platero</i> , 1ª	33	"Mambrú" (Canción de guerra para bailar el corro) ⁴⁷	0
1950	<i>Platero</i> , 1ª	34	"Es... (Poema en tres páginas)" (Diálogo con Dios-Versos polimétricos sobre todo de arte mayor, rimas alternas y arromanzadas)	0
1950	<i>Platero</i> , 1ª	35	"Anunciación" (Virgen María-canción)	<i>Para andar conmigo</i> , 1962. <i>Poemía</i> , 1985.

⁴⁷ "Mambrú" sé parece a "¿Y el diávolo?" porque desarrolla el tema de los juegos de niñas que se abandonan cuando éstas crecen, aunque el motivo del juego sea en este caso la célebre canción de la guerra de la Independencia, que pasó al romancero tradicional y al romancero infantil utilizado en los juegos de corro. Cf. Ana Pelegrín: "Romancero infantil", en *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, Ed. Pedro Piñero, Virtudes Atero et al., Cádiz, Universidad, 1989, págs. 355-369.

Año	Revista	Nº	Título del poema (Tema-forma)	Libros que lo recogen
1950	<i>Platero</i> , 1ª	36	“Renunciación” (Tristeza-soneto)	<i>El cadáver del alba</i> , 1968. <i>Poemía</i> , 1985.
1950	<i>Platero</i> , 1ª	37	“Romance escéptico” (Poesía-romance)	0
1950	<i>Platero</i> , 1ª	38	“Olvidos de Rafael”: dos poemas: (Amor/dolor-canción)	Con título “Olvidos de un marinero”: “Jaque”, “Rapto”, en <i>Del río de mi olvido</i> , 1978. “Rapto” en <i>Poemía</i> , 1985.
1951	<i>Platero</i> , 2ª	1	“Ahora” (Dios-soneto)	<i>Para andar conmigo</i> , 1962. <i>Poemía</i> , 1985.
*1951	<i>Platero</i> , 2ª	2	“Mensaje” (Poesía-soneto)	Igual en <i>Platero</i> , Iª época. Con título “Credenciales” en <i>Para andar conmigo</i> , 1962.
1951	<i>Platero</i> , 2ª	4	“Imprecación” (Amor-soneto)	<i>Para andar conmigo</i> , 1962.
1951	<i>Platero</i> , 2ª	6	“Primitiva” (Amor-verso libre)	<i>Razón de ser</i> , 1967

Año	Revista	Nº	Título del poema (Tema-forma)	Libros que lo recogen
1951	<i>Alcaraván</i>	18	“Olivas” (Amor-soneto)	<i>Del río de mi olvido</i> , 1978. <i>Poemía</i> , 1985.
1951	<i>Alcaraván</i>	19	“La tarde sin amor” (Amor-soneto)	0
1951	<i>Platero</i> , 2ª	9	“Fuga de octubre” (Amor-verso libre)	0
1951	<i>Platero</i> , 2ª	11	“El retroceso de la primavera” (Primavera-soneto)	<i>Para andar conmigo</i> , 1962. <i>Poemía</i> , 1985.
1951	<i>Platero</i> , 2ª	12	“Eternidad” (Poesía-soneto)	0
1952	<i>Platero</i> , 2ª	13	“La batalla de la primavera” (Primavera-soneto)	<i>Para andar conmigo</i> , 1962. <i>Poemía</i> , 1985.
1952	<i>Platero</i> , 2ª	14	“Natural” (Amor-verso libre)	0
1952	<i>Platero</i> , 2ª	15	“La granada” (Fruta, granada-verso libre)	0

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Año	Revista	Nº	Título del poema (Tema-forma)	Libros que lo recogen
1952	<i>Platero, 2ª</i>	16	“Desahogo” (Amor-verso libre)	<i>Aprendiz de amante</i> , 1986.
*1952	<i>Alcaraván</i>	20	“Eternidad” (Poesía-soneto)	0 (Antes en <i>Platero, 2ª</i> ép.)
1952	<i>Alcaraván</i>	23	“Releyendo unas cartas viejas” (Amor-soneto)	Con el título “Leyendo unas cartas viejas”, en <i>Para andar conmigo</i> , 1962. <i>Poemía</i> , 1985.
1953	<i>Platero, 2ª</i>	18	“Esto es amor” (Amor-soneto)	<i>Para andar conmigo</i> , 1962. <i>Poemía</i> , 1985.
1953	<i>Platero, 2ª</i>	19	“La amada del poeta” (Amor-verso libre)	<i>Razón de ser</i> , 1967. <i>Poemía</i> , 1985.
1953	<i>Platero, 2ª</i>	20	“La octava trompeta” (Amor, guerra, fin del mundo-verso libre)	0
1953	<i>Platero, 2ª</i>	22	“Tres sonetos de amor”: “Oh tú, imposible amor de última hora” (Amor-soneto) “Ay corazón que juegas a tus cosas” (Amor-soneto)	0 0

Año	Revista	Nº	Título del poema (Tema-forma)	Libros que lo recogen
			“Porque no puede ser, va siendo todo” (Amor-soneto)	0
1953	<i>Caracola</i>	13	“Romanza en “i” del cazador de pájaros” (Amor-canción)	0
1954	<i>Caracola</i>	15	“Sazón” (Amor-canción)	0
*1954	<i>Caracola</i>	18	“El retroceso de la primavera” (Primavera-soneto) ⁴⁸	Antes en <i>Platero, 2ª</i> época. <i>Para andar conmigo</i> , <i>Poemía</i>
1955	<i>Caracola</i>	32	“Pájaros de reclamo” (Amor-liras)	<i>Razón de ser</i> , 1967. <i>Poemía</i> , 1985
1955	<i>Caracola</i>	36	“De un homenaje a Lope de Vega”: “Cuando con Lope encuéntreme en el cielo” “Vuélveme el ternuelo, pastor malo” (Amor-soneto)	<i>Para andar conmigo</i> , 1962. <i>Para andar conmigo</i> , 1962.

⁴⁸ Este soneto inauguró la selección de poesía contemporánea de autores vivos de la sección “Antología caprichosa. Los versos que no se olvidan”, de la revista *Caracola*.

Año	Revista	Nº	Título del poema (tema-forma)	Libros que lo recogen
1956	<i>Caracola</i>	39	“De tres prendas secretas de la amada” (Amor-soneto) “Vida” (Poesía, Lope-soneto)	<i>Para andar conmigo</i> , 1962. <i>Para andar conmigo</i> , 1962.
1956	<i>Caracola</i>	43	“Alma rubia de Europa” (Amor-serventesios 14 sílabas)	<i>Razón de ser</i> , 1967. <i>Poemía</i> , 1985.
1956	<i>Caracola</i>	50	“Tres sonetos en torno al Dios escondido”: “A Dios rogando” (Dios-soneto) “Juego limpio” (Dios-soneto) “Vaya por ti” (Dios-soneto)	0 <i>El cadáver del alba</i> , 1968. <i>Para andar conmigo</i> , 1962. <i>Poemía</i> , 1985.
1957	<i>Caracola</i>	56	“Cantinelita amarilla” (Hijo-serventesios polisílabos)	<i>Razón de ser</i> , 1967. <i>Poemía</i> , 1985.
1958	<i>Caracola</i>	70	“Baladilla del medio beso” (Amor-canción)	<i>Para andar conmigo</i> , 1962.

Año	Revista	Nº	Título del poema (Tema-forma)	Libros que lo recogen
1961	<i>Caracola</i>	101	“La Macarena en el monte” (Virgen, fraternidad-verso libre)	<i>Del río de mi olvido</i> , 1978.
1961	<i>Caracola</i>	102	“La alberca” (Paisaje-soneto)	0
1961	<i>Caracola</i>	108-110	“El poeta no cree en su muerte” (Muerte-soneto) “Tratan de convencerle” (Muerte-soneto) “Sigue el poeta sin temer” (Muerte-soneto) “De immortalitate animae mortalium” (Muerte-soneto)	<i>El cadáver del alba</i> , 1968. <i>Poemía</i> , 1985. <i>El cadáver del alba</i> , 1968. <i>Poemía</i> , 1985. <i>El cadáver del alba</i> , 1968. <i>Poemía</i> , 1985. <i>El cadáver del alba</i> , 1968. <i>Poemía</i> , 1985.
1962	<i>Caracola</i>	111	“A un billete en que su amada le aconsejaba discreción y paciencia” (Amor-soneto)	<i>Para andar conmigo</i> , 1962.
1962	<i>Caracola</i>	113	“Siete apuntes” (Paisaje pueblo natal-canciones)	<i>Del río de mi olvido</i> , 1978.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Año	Revista	Nº	Título del poema (Tema-forma)	Libros que lo recogen
1964	<i>Caracola</i>	146	“Hoy por hoy” (Amor-silva arromanzada)	<i>El cadáver del alba</i> , 1968. <i>Poemía</i> , 1985.
1968	<i>Caracola</i>	183-184	“Formalidad” (Guerra, capitalismo-silva arromanzada)	<i>Prosa española</i> , 1977.
1969	<i>Caracola</i>	200-204	“Viendo volver las aguas y las rosas” (Poesía-soneto)	0
1970	<i>Caracola</i>	219	“La ronda del misterio” (Poesía-eneasílabos arromanzados y redondillas)	Con título “A veces”, antes, en <i>El cadáver del alba</i> , 1968.
1971	<i>Caracola</i>	227	“Predestinación” (Vida humana-soneto)	Antes, <i>El cadáver del alba</i> , 1968. <i>Poemía</i> , 1985.
1972	<i>Caracola</i>	231-232	“Impares” (Condición humana-soneto)	Antes, <i>El cadáver de! alba</i> , 1968. <i>Poemía</i> , 1985.
1975	<i>Caracola</i>	274-277	“No tienen vino” (Vino-polimetría, estrofas varias)	Opúsculo antes, 1963. <i>Del río de mi olvido</i> , 1978.

Este esquema resulta de una doble utilidad, pues sirve tanto para ver qué publicó Tejada en las revistas como para analizar la configuración de sus futuros libros. De momento nos quedaremos en el ámbito de las revistas para ver cuáles eran los temas y las formas que fue desarrollando el autor. Hemos de mencionar, sin embargo, un hecho peculiar: según el testimonio de Pilar Paz Pasamar, Tejada acudía a la redacción de *Platero* cargado de papeles con poemas, y parece que eran más bien los compañeros del grupo quienes se encargaban de elegir los que figurarían en la revista:

La labor de José Luis, dentro de lo encomendado a cada uno en *Platero*, se limitaba a la entrega [de sus poemas]. (...) El fenómeno más importante de la poesía de José Luis Tejada en referencia al resto de los componentes de “Platero” -de los que han seguido el camino literario- es su precoz madurez. Así como en los otros fue gradual el proceso por el que cada uno escogió su camino, José Luis, asombrosamente, (...), aparece desde un primer momento -y con la salvedad de algunos poemas de ocasión (...) con el regusto pemaniano o albertiano-, totalmente maduro y perfecto. Otra cualidad que lo desemejaba de los restantes, aunque haya algún prolífico a perpetuidad como Quiñones, era precisamente eso, la superabundancia de su obra. Cada vez que José Luis Tejada iba a la entrega de la calle Hércules del poema de turno, y con una impenitente falta de sentido crítico que también fue característica constante, los autógrafos emergían de su maletín como una fuente, un chorro inagotable de papel escrito. Eso bien lo sabe su albacea, Maruja, y sus hijos, que guardan las carpetas⁴⁹.

Esto, evidentemente, nos lleva a problematizar las conclusiones que de los poemas publicados se pueden inferir, ya que acaso no sean pertinentes para todo lo que

⁴⁹ Pilar Paz Pasamar: “José Luis Tejada y el grupo generacional “Platero””, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., pág. 16.

Tejada escribía por aquellos años sino sólo para lo que sus amigos le seleccionaban. De otro lado, dada la costumbre que tenía José Luis de almacenar y ofrecer poemas escritos en muy distintas fechas, tampoco podemos estar seguros de la secuencia cronológica de escritura de los que le fueron publicados. De todos modos, es el único material del que hemos podido disponer.

Un primer resumen de las conclusiones que se pueden extraer de los cincuenta y nueve poemas publicados por Tejada en estas revistas podría ser el siguiente. En cuanto a los temas, predomina el amoroso, seguido a bastante distancia por el tema de la propia poesía, el religioso, el existencial en torno a la vida y la muerte, otros motivos varios que podemos subsumir bajo el marbete de “tierra, pueblo y vida natural”, y un grupúsculo que puede sintonizar con preocupaciones de tipo colectivo. En cuanto a las formas, en *Alcaraván* lo que publica José Luis entre 1951 y 1952 son sonetos; en *Caracola*, entre 1953 y 1975, son también sobre todo sonetos, aparte de otros moldes clásicos y un solo poema en verso libre. En cambio en *Platero*, entre el 50 y el 53, la diversidad es mucho mayor, de manera que es en esta revista donde encontramos el período de mayor experimentación y apertura. Merece la pena en este punto investigar los cauces temáticos y formales con mayor detenimiento.

III.2. De la poesía devota al intimismo existencial

El tema religioso, casi exclusivo en *Cruzados*, queda en las tres revistas que analizamos por detrás del amoroso, pues si bien lo encontramos en las primeras colaboraciones de *Platero* (Iª época, 1950: “Es... (Poema en tres páginas)” y “Anunciación”; 2ª época: “Ahora”, 1951), cuando verdaderamente cobra una presencia más visible es en *Caracola* entre 1956 y 1961. De todos modos, son sólo cinco (sobre cincuenta y nueve) los poemas de este tipo. Acaso hubieran sido más, al menos en *Platero*, si hubiese dependido del poeta -y no de sus amigos- la selección de versos. Lo que notamos en estas composiciones es que el autor ha pasado de la poesía “piadosa”, “devota”, de sus inicios en *Cruzados*, para plantear en sus versos un diálogo íntimo con Dios que se inscribe dentro de las pautas del formalismo de tono sereno aunque dolorido propio de un creyente, de un hombre de fe, y muy próximo al de algunos poetas de la generación del 36 como fueron Luis Rosales (a quien admiró mucho José Luis), José María Valverde o Leopoldo Panero. Esta evolución se relaciona, a mi juicio, con la crisis de 1948 y aquel diario íntimo que escribió Tejada de “Conversaciones con Dios”. En la primera etapa de *Platero* vemos que convive la poesía jubilosamente devota, en moldes neopopulares (“Anunciación”, n° 35, 1950), con otra poesía de índole más reflexiva que dialoga con Dios en tomo a la vida, los sentimientos y la palabra poética. Las formas de este diálogo pueden ser muy clasicistas, como se aprecia en el soneto “Ahora”, que según Pilar Paz Pasamar pertenecía al cuadernillo “Conversaciones con Dios”. Con el tiempo pasó a integrarse en *Para andar conmigo* (1962) y siempre figuró entre los poemas predilectos de José Luis, que lo incluyó asimismo en *Poemía* (1985):

AHORA

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Ahora que huelga el corazón cansino,
mohíno de no andar ni amar por nada...
Ahora que la ilusión desalquilada
reclama huella y sombra de inquilino...

Ahora que ayuno de candeal y vino
y cuelgan las arañas mi posada...
Ahora es la hora para tu llegada
al hostel de mi amor, Huésped divino.

Aquí. Sí. Por aquí. Conmigo. Amarra
la mula aquí... ¡Por más que no la tienes!
¡Ay mis ojos, descalzos por la aurora!

Cierra por dentro y dame de esa jarra
que hace antigua la sed. ¡Oh Dios que vienes
ahora que huelga el corazón, ahora!

Otros poemas muestran una factura algo más libre, como “Es...(Poema en tres páginas)” (*Platero*, I^a época, n^o 34, 1950), que reproducimos entero y donde se puede apreciar un cierto franciscanismo (nada insólito en el Tejada posterior) y tal vez alguna reminiscencia de Gerardo Diego (en el requiebro de la palmera):

ES... (POEMA EN TRES PÁGINAS)

Primera página:

Es como una gran playa, Señor, este silencio.
Es como una gran playa.

Rubio muro del agua y la palabra...
Aquí, la palmerilla de un requiebro.
Allí la risa de una espuma blanca
o el barquichuelo turbador de un verso.

Es como una gran playa,
Señor, este silencio.

Segunda página:

Señor: este pecado, mi pecado,
es como un viento loco.

Se escapa de la estrella de tus brazos
y ya se sueña libre, altivo y solo...

Te quiere herir... y muere en ti, clavado
al mismo sinvivir de tu abandono...

Si apenas si es pecado este pecado,
¡Señor, que es como un viento loco!

Tercera página:

Es... como un gorrioncillo, Señor. Este cariño
es... como un gorrioncillo...

Pequeño y gris, te quiere llevar la flor más grande...
y sólo arrastra briznas de nada con su pico.
Tiene apenas su nido entre tus árboles...

¡Y ya quiere ser árbol de tu nido!

Este modo, pequeño y gris, de amarte,
es como un gorrioncillo...

Es de notar también cómo, pese a las rimas asonantes y el ritmo versal, este poema intimista, con sus estrofilias partidas y su fluctuación métrica imparisílaba (versos de 14, 7, 11 y a veces 9 sílabas), resulta menos tradicional (y tradicionalista) que aquellos devotos a los que nos tenía acostumbrados Tejada. En conjunto, se advierte ya tempranamente una diferencia entre “poesía devota” y “poesía religiosa” que el poeta explicó meridianamente en un texto muy posterior, de 1969:

Dentro de la poesía de tema religioso yo distingo (y la descarto por interesarme mucho menos) la que podría llamarse poesía devota, si no piadosa, circunstanciada a una anécdota plástica, advocacional o argumental, a una imagen de Cristo, a una leyenda, a un nombre de la Virgen, la distingo, repito, de la verdadera poesía religiosa, intimista, de hondas raíces ascéticas o místicas, en las que el hombre-poeta habla con Dios desde su fe, o incluso se encara, desde la duda, con su ausencia. Caben aquí todos los grados, desde la credulidad más sumisa hasta el más rebelde escepticismo, aunque si bien se mira, la rebelión y aun la blasfemia del agnóstico carecerían de sentido⁵⁰.

La poesía piadosa o devota de Tejada es la que aparece en sus colaboraciones para *Cruzados* y, luego, sobre todo en las secciones de arte popular de *Para andar conmigo* y *Del río de mi olvido* (1978), pero ya en las primeras revistas literarias apunta el poeta hacia una poesía religiosa que con el tiempo cobrará acentos más hondos, desgarrados e inquisitivos, y que el autor llegaría a considerar como la más personal:

En cuanto a mi propia poesía religiosa (...) Algunos buenos críticos de dentro y de fuera, han coincidido en encontrarle un peregrino tono de familiaridad filial que suaviza, al menos en parte, el amargor de ciertas imprecaciones.

Desde luego es la parte que más me interesa de toda mi obra porque la tengo por la más profundamente mía.

⁵⁰ José Luis Tejada: “Poética. Poesía y religión”, en la *Antología de poesía religiosa (1939-1964)* de Leopoldo de Luis, Madrid, Alfaguara, 1969, págs. 411-415.

Aunque las revistas no lo muestren, lo cierto es que entre finales de los 40 y principios de los 50 Tejada escribió mucha poesía religiosa. Un artículo del jesuita Fernando García Gutiérrez (“Al bien por la belleza. Estudio de la poesía de José Luis Tejada”, en *Orientación* (Sevilla), n° 88, abril de 1952, págs. 15-18) hace pensar que a la altura de 1952 Tejada había reunido un poemario titulado “Silencio herido”. Sin embargo, según el testimonio de su esposa no hubo tal libro. Lo que sucedió es que el poeta dio varios recitales de poesía en el noviciado de la Compañía de Jesús en El Puerto de Santa María, y a partir de ellos García Gutiérrez, novicio entonces, confeccionó un librito de versos al que puso un título sugerido por el propio poeta, pero que no pasó de aquel ámbito. Resulta de enorme interés transcribir aquí algunos pasajes de la reseña de Fernando García Gutiérrez, puesto que sus palabras nos permiten hasta cierto punto reconstruir lo que hubiera podido ser un primer libro de Tejada:

Aires de vitalidad incontenible me ha traído el libro de José Luis Tejada, “Silencio herido”. (...) esto es José Luis: un lírico íntimo, incontenible (...). “Silencio herido” no es más que el desentrañamiento de una vida, la emoción de una vida (...).

Una primera confesión sincera, en el mismo dintel del libro, nos habla ya de un hondo subjetivismo:

Que son mis versos vida de mi vida
y mis estrofas alma de mi alma.

(...) No es difícil distinguir dos épocas, marcadamente distanciadas, en la poesía de José Luis Tejada. Dos épocas unidas siempre por el mismo soplo vital, pero indiferentes en los matices que presenta el alma del poeta. Una primera de juventud, brote sencillo de los primeros problemas interiores, y otra segunda más íntima, en que ya el subjetivismo absorbe al poeta, sin dejar sitio a exterioridades aisladas en el pensamiento. O de otra manera, una primera lírica más popular que deja entrever atisbos de una poesía más humana -si cabe- que vendrá después. (...)

Hay momentos de un olvido sereno, sedante, en que el poeta se traslada a otro mundo, como que se alivia de este paso ya en ciernes, y alborean aquellos versos juveniles del “Niño del marinero”, y “El diávolo”, etc. Pero es innegable que estos “poemas chicos” encubren algo más íntimo, más propio del alma. Hay un problema vital que se cierne sobre toda la poesía de José Luis Tejada hasta llegar a penetrarla profundamente.

El poeta de las “coplas humanas” se ha mirado a sí mismo y ha empezado a sentir, o mejor, ha sentido ya de un modo menos inmenso toda la inquietud temblorosa de la vida. Ese estremecimiento espiritual que produce el dolor vivido en lo más hondo de su fibra humana, se hace más denso en las “Fábulas espirituales”, sólo un paso antes de la nube cargada. Es ya la rosa seca la que se va nutriendo de esa primera savia del propio dolor:

Y a fuerza de llorar tanto
me iba nutriendo de vida...
Vedla en el rosal erguida
hija y madre de su llanto.

En este punto F. García Gutiérrez pasa a reflexionar sobre la nueva poesía “existencial” que ha venido a desplazar a la poesía pura, mencionando a poetas concretos como Julio Garcés y Leopoldo Panero, con los que haría “familia” la lírica tejadiana:

“Silencio herido” me ha traído este ambiente inequívoco de un dolor existencialista, vivido en toda la complejidad que le presta la vida. Ya adivinábamos en aquella primera época de juventud los primeros vislumbres de este problema hondo del dolor. En “La puerta se abrirá sola” tienen ya estos vislumbres un umbral definido:

Señor... ¿Y yo soy yo? ¿Tengo en mí mismo
la llave de una alcoba que no he visto?
¿Sueño? ¿Medito? ¿Lloro? ¿Quiero? ¿Existo?
¿O soy parte abismada de tu abismo...?

Las agujas inquietantes de las interrogaciones repetidas, nos hacen ya presentir todo el peso que va a tener para el poeta el problema de la vida, ese dolor y esa angustia que es lo más humano del hombre, según el existencialismo.

(...) José Luis Tejada, que es un poeta tan humano, al sentir sobre su espalda ese fardo del dolor del tiempo, ha cantado su poema íntimamente lírico, hecho a retazos de su propia vida:

Tiemblo
cuando pienso
en lo que “no es” el Tiempo...
Que el momento no existe, prisionero
entre el Ante y el Luego...
Que cuando digo: “ahora”, estoy mintiendo
porque ese “ahora” ya se ha muerto...
Que un día dejaremos todo esto
sin llevarnos siquiera ni el recuerdo.

Ya está el problema francamente planteado. Sólo nos queda asistir gradualmente a su agudización. Porque la realidad tremenda del tiempo para el poeta existencialista sigue su trayectoria definida. Llega el momento en que el hombre se mira de nuevo a sí mismo y ese ambiente enigmático de oscuridad que encuentra por fuera, lo ve también reflejado en los repliegues íntimos que no saben darle respuesta:

O ¿es que el Tiempo no es mas que un espejuelo
con el que Dios nos pinta auroras falsas
para empujarnos a seguir viviendo...?

Lucha viva que se entabla en lo interior del alma del poeta, que es un enigma y una interrogación hípida. Porque:

Tenemos este modo de ser casi siendo.
Eternamente fugitivos.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Fugitivamente eternos...
Tenemos la constancia del cambiar... Somos ríos,
futuramente, secos;
recientemente, no nacidos.
Hoy solamente, llenos.

García Gutiérrez sigue considerando cómo “Silencio herido” se remonta desde la crisis de angustia existencial hacia la esperanza, y más concretamente la esperanza religiosa:

(...) hay luces nuevas que pugnan por romper la tiniebla. Y es que es el mismo dolor el que produce la paz luminosa del alma cuando empieza a adivinarse la esperanza. Ya os lo dijo otro poeta también, Gerardo Diego:

Habrà un silencio verde
todo hecho de guitarras destrenzadas.

(...) Y José Luis Tejada calca la misma idea en sus versos profundos y cincelados del “Salmo de esperanza”:

No duele el tiempo ya, cuando se tiene
un ancho cáliz de esmeralda
donde escanciar el zumo de la vida.

Y desde aquí empezamos ya a subir esa vereda empinada hacia la Luz. Porque ante el problema del dolor existencialista del tiempo hay dos soluciones: o la atea y nauseabunda de Sartre, que tiene halos inequívocos de paganismo, o la que se ha llamado “existencialismo cristiano” de Gabriel Marcel, que en medio del agobio del tiempo doloroso, levanta el alma a Dios como única esperanza real en lontananza. Esta es la conjunción maravillosa de la duda y la esperanza, que en el poema “Reloj” cincela nuestro poeta:

Pasar el Lago Grande, con la brújula,
ya estéril, de mi duda.
Y que un querube rosa me libere
de este “quizás” del Tiempo
con el beso certísimo,
en mi frente,
de Dios...
(...)
Mas si me entro en tu cénit de amor, estoy seguro
que tendré luz total. Señor. Que seré lumbre
yo mismo...

(...) El tono lírico ha ido elevándose a medida que avanzábamos por los poemas de “Silencio herido”. Hemos llegado a una cumbre (...). “Versos desde dentro, llama el poeta a esta última parte” de su libro. (...) José Luis Tejada ha buceado en las tinieblas de su angustia, hasta desembocar en Dios, ese silencio entero de playa, como en sus versos:

Es como una gran playa, Señor, este silencio.

Es un silencio íntimo; un remanso para el alma romera que ha encontrado en su dolor el mismo camino para el Bien. Otro poeta joven, José María Valverde, canta también su “Salmo de las rosas”⁵¹, que le traen esos aires cargados de luminoso aroma en medio del dolor:

¡Oh rosas, fieles rosas de mi jardín en Mayo!
Ya venís como siempre a reposar mi angustia
con vuestro testimonio de que Dios no me olvida.
Voy contando mis años por recelo de rosas.
De rosas repetidas, de eternidad de rosas,
que me animan, diciéndome que el Señor sigue
[en pie.

A partir de aquí el crítico constata cómo la fe no significa sin embargo la extinción del dolor. Así lo vemos, por ejemplo, en un terceto citado perteneciente a un soneto que hemos identificado con “Renunciación”, publicado primero en *Platero* (I^a época, n° 36, agosto de 1950) e incluido mucho más tarde en *El cadáver del alba* (1968). Este soneto trata de la resignación en relación con el regreso a la tierra natal del poeta, al Puerto donde desemboca el río Guadalete de míticas resonancias -el Leteo-, y de la asunción del dolor que purifica y eleva el alma:

Hay que no ser. Llevadme junto al río
Jordán de remembranzas veniales.
Guad-el-Leteo nevará sus sales
sobre este pobre salinar baldío.

Este llorar que ni siquiera es mío
hará mayor el mar con sus caudales.
Dejadme aquí, por estos arenales,
desnudo bajo el sol, que tengo frío.

No es nada, corazón: Voy a perderme
en un sueño sin fin. No llores... Duerme:
“Era una vez un sol de primavera...”

¿Quién dijo soledad? Dolor, amigo:
yo sé que eternamente vas conmigo
hablándome de Dios a tu manera.

Otro de los poemas que Fernando García Gutiérrez cita entre los últimos del libro recuerda en cierto modo a la conclusión de *Hijos de la ira*, en cuanto que es una invocación a la Virgen como mediadora entre lo humano y lo divino, como madre de amparo y de consuelo:

⁵¹ “Salmo de las rosas” pertenece al libro de José María Valverde *Hombre de Dios* (1945).

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Tú, María, columpio del Altísimo;
embajada del Iris en mi niebla;
cuna viva de sangre y pezón tibio;
Tú que lo muestras en tus palmas místicas...
Déjame tener, Señora, un punto
entre estos brazos horros de ternuras.
Sobre este corazón su fauce abierta
por si al fin me lo arranca y me lo toma.

Estimo que esta reseña de García Gutiérrez, significativamente titulada “Al bien por la belleza”, es importante en muchos sentidos. Para empezar, advertimos que el poema que apareció suelto en *Platero*, “Es... (Poema en tres páginas)”, pertenecía a un conjunto que el comentario del reseñista permite, si no reconstruir, sí adivinar. Tal como el propio crítico indica, esta poesía se inscribe dentro del existencialismo arraigado, cristiano, como la de Panero y Valverde. Aunque no sabemos hasta qué punto intervino José Luis en la selección y ordenación de los poemas que García Gutiérrez estima como “libro”, lo que sí está claro es que el poeta escogió para sus recitales poemas juveniles (“El niño del marinero”, “El diávolo”) y poemas recientes (tal vez del cuaderno de “Conversaciones con Dios”), una costumbre que siguió manteniendo hasta el final de sus días. En esos poemas el jesuita advierte una historia personal que permite leerlos como un “diario íntimo” con tres fases: lo que podríamos llamar un paraíso perdido, aunque no exento de dolor; luego, una época de crisis que ahora podemos entrever como crisis existencial con aspectos específicamente religiosos (la duda o pérdida de la fe, algo tan característico de tantos escritores españoles en el momento de ingresar en la vida universitaria), y una última fase de superación de la crisis, que en el caso de Tejada supone una reafirmación en la fe junto a una asunción del dolor que no se ha extinguido y en el que desempeña un papel predominante la angustia temporal. La concepción del poemario como diario íntimo es algo absolutamente contemporáneo que expresamente inauguró Juan Ramón Jiménez y luego continuaron Alberti (*Sobre los ángeles*) y Lorca (*Poeta en Nueva York*), y más tarde Dámaso Alonso con *Hijos de la ira*, subtítulo precisamente así, “Diario íntimo”. No sabemos si Tejada supo percibirlo o si la estructura de aquel libro facticio fue obra de García Gutiérrez, pero lo que sí podemos advertir es que Tejada dejó pasar la oportunidad de publicar un libro con una estructura interna significativa.

Más allá de la calidad general de aquellos primeros versos, de la que no podemos afirmar nada concluyente a falta de más pruebas (hay indicios valiosos junto a pasajes endebles), sorprende que Tejada no se animase a sacar adelante un primer libro, como sí se animó, por ejemplo, su compañera y amiga del grupo “Platero”, Pilar Paz Pasamar, que en edición financiada por su padre publicó *Mara* (1951), un poemario bastante afín en inquietudes a la poesía que por entonces escribía José Luis. Tal vez Tejada adoleciese de una insuperable falta de seguridad en sí mismo que le hizo perder las mejores oportunidades, y es posible, sólo posible, que el pudor tuviera algo o bastante que ver en todo ello: el miedo a exhibir aquellas facetas de su lado más oscuro, más vulnerable. Esto nos sitúa ante una de las decisiones críticas que ha de asumir todo

poeta: en lírica, particularmente, hay un momento en que el que escribe debe atreverse a cruzar su propio Rubicón en busca de la sustancia más íntima: primero, a la hora de escribir sin autocensura, después, a la hora de publicar. No se trata exactamente de romper con el pudor, puesto que la literatura provee artificios para que el sujeto histórico que es el poeta aborde la creación sin tener que traicionar literalmente su intimidad. Así, pensemos en el artificio de la máscara simbólica, de la ficción poética, que le permitió al Alberti de *Sobre los ángeles* (1929) bucear en sus aspectos más turbios sin “contar su vida” de manera impúdica o anecdótica. Pensemos también en las voces de Dámaso Alonso, dentro de *Hijos de la ira* (1944). En ambos casos el artificio de la voz ficticia se une al del símbolo para expresar los contenidos más dolorosos e inconfesables de la conciencia (y del subconsciente también) sin asumir una actitud directa de “confidencialidad” autobiográfica. A este respecto da la impresión de que Tejada no se atrevió a publicar lo que escribía, tal vez ni siquiera a expresar algunas de las cosas que le marcaron, quizá porque, en el fondo, como Lope de Vega y a diferencia de lo que descubrió cierto simbolismo (en concreto el Rimbaud que afirmaba “moi, c'est un autre”), asumía la identidad entre el escritor y la voz que enuncia el poema, o, dicho de otro modo, entre el “yo” histórico y el “yo” poético⁵², y de ahí el pudor.

Luego, hay que tener en cuenta que Tejada casi nunca separó su identidad de creyente de su identidad de escritor, y de ahí que su condición de hombre religioso le supusiera (como a muchos otros, pero no a todos) un freno a la hora de escribir. Es cierto que con el tiempo determinadas vivencias llevaron a Tejada a una poesía más imprecatoria, más tensa en su diálogo con Dios, pero también es cierto lo que él mismo señalaba y ya citamos antes: que la amargura se halla suavizada por el tono filial de quien sigue siendo y sabiéndose un creyente en su conversación con el Padre. Visto desde otra perspectiva, un creyente ortodoxo, como lo fue Tejada, nunca osaría publicar lo que en su fuero interno considerase real y francamente heterodoxo, pues ello supondría una traición a su fe, a su Dios, e incluso un pecado de escándalo con respecto a la comunidad de los fieles. Así, la poesía que Tejada se permitió publicar, por mucho que su religiosidad evolucionase hasta concebir -pero sin asumir- cauces fuera del dogma católico, es siempre ortodoxa desde el punto de vista religioso, y, más aún, ejemplar y aun ejemplarizante, como vemos en algunos poemas que aparecieron en las revistas que analizamos: no sólo en los que son expresamente religiosos porque dialogan con Dios e incluso están formulados desde el título como “Oraciones”, sino también en los que son de tema existencial y afirman la fe del cristiano, aunque no apostrofen a Dios directamente. Un ejemplo podría ser este soneto, publicado en *Caracola* en 1961, que pasaría a *El cadáver del alba* (1968) como parte del conjunto “Meditación de la muerte”:

DE INMORTALITATE ANIMAE MORTALIUM

⁵² Sin embargo, y paradójicamente, recuerdo que en sus recitales Tejada introducía sus poemas marcando las distancias: hablaba casi siempre en términos de “el poeta”, y no de “yo”. Claro que esto podría ser una estrategia de tímido en un contexto escénico.

¡Ah, toro de la muerte, perdiguero,
berrendo en sangre, cornilevantado,
que me miras ligar, quieto y parado,
mi faena de fe contra tu acero!

¡Embiste, pasa, siembra tu agujero
en el traje camal de mi costado,
ahonda, ramonea sin cuidado
que por más que tú matas yo no muero!

Yo con capa de sangre te encandilo.
Tú desgarras mis prendas hilo a hilo
mientras te miro husmear, hurgar la presa

que se te va en un quiebro, cielo arriba,
nunca de tu cornada, siempre-viva,
aplaudida de Dios, desnuda, ilesa.

Es éste un poema de fe donde la ortodoxia temática se une a los “consuelos de la música” de que hablaba el poeta. El tono es de innegable vitalismo, y la imagen del toro, junto con la retórica conceptista, nos remite tanto al Miguel Hernández existencial de *El rayo que no cesa* (1936) como al más costumbrista -aunque también existencial- Rafael Morales de los *Poemas del toro* (1943).

Cabría preguntarse hasta dónde llegó la efectiva ortodoxia de Tejada. A este respecto creo que la respuesta la depara en gran medida un poema concreto.

Hagamos aquí un pequeño inciso biográfico. José Luis Tejada conoció a María Asunción (Maruja) Romero en julio de 1951 y ambos se casaron en 1953. El matrimonio tuvo tres hijos: José Félix, “Chepeli” (n. 1954), Pablo Luis (n. 1957) y Jesús Osvaldo (n. 1962). Entre ellos se sitúa un aborto de Maruja cuando estaba en avanzado estado de gestación, en 1955, y un varón que murió a las veinte horas de nacer, a finales de 1959. El dolor de ambos cónyuges por estos niños malogrados fue muy grande. Si leemos el desgarrado poema “Hijo de la muerte”, amarga elegía al hijo que nació muerto y que se hubiera llamado Pablo -integrada en *Razón de ser* (1967)-, llegamos a considerar que quizá, aunque se sobrepusiera, ésta fue la única vez que su fe religiosa llegó a vacilar seriamente:

Sarcásticamente abril, como quien dice la yema,
como quien dice la estrella.
Como quien abre los labios para nombrar a la vida
y la boca es una pústula y huye la vida entre sus bordes.

(...)

Así se está mejor, como durmiendo. Ahora

venga el recuerdo amargo por rescatar lo suyo
y el hombre por lo suyo, por lo suyo la hembra,
griten contra el gran Nadie que taponó la vida
con diez lañas de plomo.

Porque no hay oración entre una frente hueca
y un vientre despojado, desentrañado en frío,
ni el rezo se difunde de los crispados dedos
ni hay Dios cuando no hay vida que se postre y le llame,
no hay más que pena y pena y otras tres veces pena
y una diuturna huelga de corazón caído
a los pies de una sombra sin contornos.

.....

Aún eras una gota de promesas sin número,
un bulbo de esperanza sin vello y sin hechuras
y antes ya se te amaba, se te ablandaba un lecho,
se te espigaba un nombre, Pablo, Luis, Margarita,
porque, sin sexo apenas, ya eras cosa de amor.

Meramente posible, como un ángel pensado,
como un limpio proyecto del porvenir certísimo,
que hasta nos estrujábamos para lograr tu ámbito
en una tierra estrecha para tanta alegría.

Hijo, toma este nombre que ella y yo te entregamos;
hijo nuestro, más nuestro que otros después ni nunca,
niño huero, imposible, y aun con eso, realísimo,
coágulo de esperanza, primavera zanjada
el veintiuno de marzo amaneciendo

(...)

Mañanita horadada, concha sola,
pistilo desgajado, ni aire, cabo
de la mala esperanza.

(...)

¿Acabó todo allí? ¿En la hoja aquella
municipal en que te titulaban
“feto varón, seis meses, sepultura
ordinaria y abril catorce. Cádiz”?
Hoja que guardo y que no miro,
que quisiera saber dónde no existe,
única y póstuma del árbol tuyo,
feto varón, responde:

¿Acabó todo allí?

(...)

Con posterioridad a la primera redacción del texto en que aventurábamos la hipótesis de una crisis de fe mucho más honda que aquella sufrida en la primera juventud, Maruja Romero, que tuvo la gentileza de leerlo atentamente, nos confirmó que efectivamente fue así, y que este poema incluía en su primera redacción versos mucho más duros contra Dios que el poeta luego suprimió, en gran medida por consejo de un amigo sacerdote. En fin, creo que este episodio, y este poema estremecedor pero voluntariamente amputado (como testimonia la línea de puntos suspensivos), ilustran la condición de José Luis Tejada como creyente ante todo.

Luego, no deja de ser interesante constatar un hecho: si de la primera crisis juvenil salió, líricamente hablando, un Tejada reforzado en su fe, de esta otra crisis, en tomo a 1955, también saldría un creyente reforzado. Maruja Romero estimaba, en 1998, que aunque desde su adolescencia en el colegio marianista Tejada fue un hombre de religiosidad sincera y profunda, su actitud no fue la de un católico absolutamente practicante hasta a partir de los años 60-70, y esto de una manera progresiva. Según el testimonio oral del abogado portuense y estudioso del folclore Luis Suárez, el único aspecto en que Tejada llegó a mostrarse intransigente en sus conversaciones con él fue en lo referido a las cuestiones del dogma católico, pero en cambio el pedagogo y hombre de teatro Carlos Luis Aladro me ha contado que en su relación con José Luis jamás se mostró éste catequizador. A Tejada le sorprendía sinceramente que Aladro, a quien estimaba y respetaba, pudiese ser ateo, y cuando paseaban a solas solía sacarle el tema religioso con lo que Aladro estima que eran palabras muy premeditadas de un hombre tímido, reservado y respetuoso. No creo que estos dos testimonios sean irreconciliables, pues la diferencia del discurso de Tejada radica en la diferencia de edad y condición de sus interlocutores: no es lo mismo dirigirse a un chaval a quien no se toma uno en serio que a un hombre hecho y derecho a quien uno estima y respeta más allá de las diferencias ideológicas.

Por lo demás, en cuestiones políticas y sociales fue Tejada hombre abierto y tolerante, incluso liberal, y aun da la impresión de que, con la edad, aunque en su vida privada deviniese un católico más y más practicante, en sus relaciones de afecto y amistad comprendió cada vez mejor la dimensión auténticamente amorosa, caritativa en su acepción original, del cristianismo. Así, durante años visitó en la cárcel, cuando se lo permitían, a un poeta (no sabemos quién) que estuvo preso por motivos políticos y sólo recobró la libertad tras la muerte de Franco; también nos han contado que, más adelante, ayudó personalmente a encauzar la vida de un muchacho del Puerto de Santa María preso por relación con el GRAPO. Asimismo, aunque antes hemos citado una poética tejadiana de 1965 donde se rebelaba contra la poesía social y sus cultivadores, manifiestamente resentido por lo que estimaba un deliberado ninguneo de su quehacer poético, en otros contextos Tejada, comprometido también artísticamente con su fe, era perfectamente capaz de concebir otros compromisos éticos, incluidos los de la poesía

social de los poetas de izquierdas. Sirva de prueba este extracto de la ya antes citada “Poesía y religión”, la poética que escribió en 1969 para la antología de poesía religiosa de Leopoldo de Luis:

Poesía y religión acaban por converger necesariamente para quien, como yo, cree, de una parte, en la religiosidad natural del hombre y de otra, en el trascendentalismo, también connatural, de la poesía.

La religiosidad como actitud vital puede, debe, reflejarse en la obra, lo mismo que el compromiso político o los criterios ideológicos. Pero una religiosidad que no tiene por qué ser ortodoxa con respecto a ningún credo en concreto, que ni tiene siquiera que ser creyente (nadie está obligado a una fe que parece consistir más en un don que en un mérito), pero que debe ser, al menos, sinceramente preocupada y problemática. Esto es, que se plantee, más tarde o más temprano, la cuestión sobrenatural y trate de darle una solución de acuerdo con su conciencia.

(...) Pero a Dios se le puede alabar y amar también en sus criaturas; en este sentido, la mera poesía paisajística y, desde luego la amorosa o la social, pueden ser consideradas como simples preámbulos para una futura poesía religiosa... mientras se afina el instrumento, el verso.

Es evidente que Tejada experimentó una maduración poética a la vez que humana que siempre estuvo en estrecha relación (como suele suceder en los poetas) con las crisis existenciales por las que atravesó, lo que no obsta para que, hasta el final de sus días, suscribiera tanto sus versos más risueños y piadosos como los más desgarrados y rebeldes, que conviven en la autoantología que él mismo confeccionó, *Poemía* (1985).

Leopoldo de Luis, buen poeta y fiel amigo de Tejada (en vida y más allá de la muerte de José Luis), ha defendido, creo que con acierto, la vinculación ética entre las posturas del cristianismo y del marxismo que permite leer a Tejada como poeta “humanitario”:

En *Razón de ser*, su libro de 1967, queda claramente manifiesta la solidaridad. Concebir la poesía como una forma de solidaridad es una característica de la poesía social. El sentimiento de solidaridad es lo que imprime valor social a esta poesía. Nace de un concepto racional de la justicia, opuesto al egoísmo. El socialismo utópico estimaba que ese sentimiento nace de Dios. Fourier censura al hombre que olvida las leyes divinas y ofrece un neologismo: la *omnifidia*. Hay un fondo cristiano en ese socialismo. El valor de la solidaridad está en Aristóteles, en Cicerón, en Séneca. El mensaje evangélico ofrece múltiples citas, lo mismo que las utopías de Moro y Campanella. Con la revolución, la solidaridad es fraternidad y pasa al campo del Derecho, rechazándose la mera caridad institucional. La Iglesia en demasiadas ocasiones la desvirtúa predicando la conformidad, la resignación. Pero Juan XXIII y Pablo VI abordan el tema social con un sentido moderno. Este es el espíritu con que José Luis Tejada se acerca a ese humanismo de solidaridad y de justicia. Y lo hace desde su papel de poeta. Al fin y al

cabo Proudhon decía que escribir un poema es una forma de proyectarse en la vida social⁵³.

Creo que puede ser interesante relacionar el giro de Tejada hacia la religiosidad practicante precisamente con el giro que da la Iglesia con el Concilio Vaticano II (1962-1965), que supuso un aldabonazo en las conciencias de muchos creyentes españoles, por ejemplo, sin ir más lejos, de José María Pemán⁵⁴. Ahora bien, lo más curioso es que, si en Pemán la evolución depende del Concilio, en Tejada es anterior, dado que los primeros poemas humanitariamente comprometidos de José Luis aparecen antes de 1962: me refiero a “Oración por los habitantes de la noche” y “Oración por los condenados”, que vieron la luz en la revista madrileña *Punta Europa* en 1961 y que acaso fueron escritos antes. Pero dejemos esta pequeña digresión aquí (más adelante, cuando indagemos en los primeros vestigios de poesía comprometida en Tejada, la retomaremos).

Volviendo a lo que fue nuestro punto de partida, insistiremos en cómo esa poesía religiosa (no ya piadosa) vinculada a su primera crisis vital apenas apareció en las revistas, y en cómo Tejada dejó pasar la oportunidad de publicar a principios de los años 50 un poemario que le hubiera situado con claridad en la línea del existencialismo cristiano de carácter arraigado⁵⁵, como se desprende de la reseña de Fernando García Gutiérrez. Un libro como aquel “Silencio herido” (de título tan parecido semánticamente a *El silbo vulnerado* -publicado en 1949- de Miguel Hernández) habría hecho familia coherente no ya con *Para andar conmigo* (1962) sino con *Razón de ser* (1967): de uno a otro habría habido acaso la misma relación que se da, en Blas de Otero, entre el facticio *Cántico espiritual* (1942) y el personal *Ángel fieramente humano* (1950), o quizá mejor en Luis Rosales, entre *Abril* (1935) y *Rimas* (publicado en 1951 aunque escrito desde 1937). Pero no fue así, y “Silencio herido” no llegó a traspasar la frontera del seminario portuense.

No fue ésta la única vez que Tejada arrumbó un proyecto de libro, pues tenemos noticias de otros que corrieron igual suerte. En efecto, en dos de los libros de Tejada se da noticia de futuros poemarios que nunca vieron la luz. Así, en *Para andar conmigo* se anuncia la próxima aparición de “El cadáver del alba” y “Razón de ser”, que sí se publicaron, pero se menciona también un libro titulado “Israel” del que nada sabemos⁵⁶,

⁵³ Leopoldo de Luis: “La poesía social de JLT”, en *José Luis Tejada (1927-1988): Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., pág. 159.

⁵⁴ Véanse, a este respecto, los estudios de Gonzalo Álvarez Chillida (*José María Pemán. Pensamiento y trayectoria de un monárquico (1897-1941)*, Cádiz, Universidad, 1996) y de G. Álvarez Chillida y Javier Tusell (*Pemán. Un trayecto intelectual desde la extrema derecha hasta la democracia*, Barcelona, Planeta, 1998).

⁵⁵ La distinción procede del artículo de Dámaso Alonso “Poesía arraigada y poesía desarraigada”, recogido en el volumen *Poetas españoles contemporáneos* (1952) (Madrid, Gredos, 1965, 3ª ed., págs. 345-358).

⁵⁶ Es posible que “Israel” fuese en la línea de la poesía cívica, si nos atenemos a unos versos que figuran en el poema “La cadena”, de *Prosa española* (1977), donde a una reflexión sobre los bandos en la guerra civil le sigue una mención a Israel: “...Y lo bueno del caso es que tenían/ razones, no razón; porque primero/ los otros, los hoy víctimas,/ apenas anteayer verdugos fueron.// Pero antes de anteayer, si hacéis memoria/ cambiados los papeles y los puestos,/ fue ya el verdugo el esta vez verdugo;/ de esta víctima,

y en *Del río de mi olvido* se anuncia una “Primera antología poética” (que sería *Poemía*) y un libro, “Milasterio (Nueva poesía)”, que no se publicó pero cuyo original se conserva en la casa del poeta, junto a otros poemas inéditos, y que, según testimonio de Maruja Romero, va en la línea de la poesía basada en los juegos de palabras.

III.3. El tema amoroso: del formalismo y el neopopularismo al lenguaje poético contemporáneo

Si, dejando el tema religioso y existencial, pasamos al amoroso, constatamos que, a diferencia de lo que ocurría en *Cruzados* (una publicación cuya índole excluía toda poesía que no fuera devota), en el corpus de las revistas que analizamos (de carácter literario y no confesional) es el amor el tema que predomina claramente (con 23 apariciones sobre un total de 59 poemas), especialmente en la década de los 50. Para cuando Pilar Paz empezó a tratarle, parece que José Luis había superado ya aquella crisis nerviosa del 48. Dejemos que sea Pilar la que evoque algunos recuerdos de aquella época:

Por aquel entonces era un muchacho robusto, atezado, de músculos prietos por el deporte y una sonrisa fenomenal que descubría dentadura de perfección agresiva. Sabía como ninguno recitar sus versos, que cobraban en su voz la calidad áurea y fonética de lo exacto. A mí me conmovieron, no obstante, y siempre, sus gestos de niño perdido en el bosque, los ademanes de una ternura encerrada en un macizo envase varonil. (...) Recuerdo que por aquel entonces (...) él nos sorprendía con su perfecto “crawl” de buen nadador tanto como con sus sonetos. Estuvo enamorado de una buena amiga mía, Angelita Revuelta, quizás porque era, entre otras muchas cualidades, campeona de natación, la Esther Williams del grupo. A esta Angelita, musa de José Luis, Afrodita de las aguas de Puntales donde solíamos bañarnos hasta de noche con luna llena, Fernando Quiñones le dedica el soneto “Para Angelita Revuelta, amiga de poetras, con un sentido ¡viva!”⁵⁷.

La “musa Angelita” (inspiradora acaso del poema “Tu pueblo”, que pasaría a *Aprendiz de amante*⁵⁸) debe ser anterior a julio de 1951, que es cuando Tejada conoció a Maruja Romero, su futura esposa. Y entre otros amores de la primera juventud, tal vez en los años universitarios de Sevilla o de Madrid, pudo haber al menos una mujer extranjera que parece inspirar al menos dos poemas: “Natural” y “Alma rubia de Europa”, como luego veremos.

Lo más normal es que los poemas amorosos publicados en estas revistas se inscriban en una estética entre formalista (neoclásica o neobarroca) y neopopularista, pero lo más interesante es constatar la copresencia de poemas de factura mucho más libre por las mismas fechas. En efecto, a diferencia de lo que ocurría en la primera

víctima el abuelo.// Y antes de antier... Y el primer día,/ al vagido inicial del niño-tiempo.../Y se pierden la vista y la memoria/ en la rebusca del primer veneno.// Israel, Ismael, Abel, Caínes.../ ¿Qué más da ya quién fue el primero?/ Lo urgente es cercenar esta cadena,/ esta sarta suicida y sin remedio”.

⁵⁷ Pilar Paz Pasamar: “José Luis Tejada y el grupo generacional “Platero””, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., pág. 16.

⁵⁸ “El nombre de tu pueblo se me ha ido,/ Ángeles, con la cinta de tu pelo,/ a ese cajón sin fondo del olvido/ que limita al noreste con el cielo”...

época de *Platero*, donde predominan los poemas tejadianos de corte neopopular (“Mambrú”, “Anunciación” y los “Olvidos de Rafael” -con el ya citado “Rapto”-), en la segunda época de la revista no publica José Luis poesía tan evidentemente neopopularista. Los diez sonetos que aparecen en esta revista muestran cómo el neopopularismo se va diluyendo en una atmósfera más directamente barroca a la vez que se gana en dramatismo. Un primer ejemplo de trasvase del tema amoroso desde las formas de la canción neopopularista hasta el soneto formalista es “Olivas”, que apareció en *Alcaraván* en 1951 y pasaría mucho más tarde a *Del río de mi olvido*:

Por la sal y el aceite de tus ojos marinos,
de tus ojos de oliva, mis molineros van
y van mis marineros, y van mis campesinos
espigando en tus finos trigalillos mi pan.

Por la leche dulzona que has de darme algún día
cuando bese tus manos de tan blanco deleite:
por la miel de contigo: por la simple alegría
de moler, vida mía, de tu olivo el aceite...

¡Ay granazón baldía de verte y no tenerte!
Cuando llegue ese día... ¡Cómo voy a quererte!
Pero... ¡qué levemente te tendré que rozar!

¡Garza mía, gacela... mía, nenúfar mío!
Porque no se me rompa tu tersura de río.
Porque no se me seque tu verdor olivar.

Aquí se aprecia cómo el universo telúrico, propio del neopopularismo, se ahorma en el soneto, pero también cómo el soneto amoroso va atrayendo elementos que en cierto modo disuenan y resultan más propios del exotismo modernista, caso de los términos “gacela” y sobre todo “nenúfar”, que no parecen muy coherentes con el resto del conjunto (aunque estas mezclas en cierto modo nos recuerden al mundo lírico de los poetas de “Cántico”).

Otro ejemplo, ya más inserto en el neobarroquismo, es “Imprecación”, publicado en *Platero* (2ª época, nº 4, 1951) y luego recogido en *Para andar conmigo* (1962), donde observamos, dentro de la implacable textura del soneto, la mixtura de coloquialismo popular y giros arcaizantes (en léxico, sintagmas e hipérbatos):

Vergüenza te debió quemar la cara
hacerme el tanto daño que me has hecho.
Yelo se te debió cuajar el pecho
y un biello al corazón que te ensartara.

¡Tenerme seco a menos de una vara
de tu abundoso chorro satisfecho

y dejarme rumiar la del despecho
ceniceña pastura que acibara!

Tuviera yo la mano que no tengo
para ceñir mi cinto a tu cintura
e hiciérate llorar, que no te hago.

Que todo esto me pasa porque vengo
con el halago a ti de mi ternura
y no eres fiera para mucho halago.

La querencia por el arcaísmo se intensifica en otro soneto que de *Alcaraván* (nº 23, 1952) pasó a *Para andar conmigo*:

LEYENDO UNAS CARTAS VIEJAS

El corazón aquí y aquí se estuvo...
Y aquí también... Y aquí. ¡Qué hartón de vida
tirada por los bordes desta herida
en qué otro corazón que me sostuvo!

Recuerdo arriba, adentro, me entro, subo,
leyendo, yendo en letra conocida
por un ayer que se me desolvida
hiriendo al desandar cuanto se anduvo.

Aquí se tuvo el querezón y pace,
cordial, cárdeno eral de sangre y yace
sobre, bajo este trebolar, defunto.

Una carta el vivir nunca acabada,
entinta, veniazul, desaforada...
que data y firma Dios y pone punto.

El lector se pregunta, llegados aquí, qué le hubiera costado a José Luis escribir “de esta”, en vez “desta”, o “difunto”, en vez de “defunto”: cambios sencillos que no suponían alterar ni la métrica ni la rima. Dicho de otro modo, no es fácil comprender por qué Tejada se obstina en remedar a Lope cuando poco costaba cantar como un desengañado amante de su tiempo histórico: en lengua poética pero actual. Cabe pensar que, de una manera irónica, las “cartas viejas” propagan sobre el poema un lenguaje igualmente viejo, anacrónico, pero quizá hubieran hecho falta más pistas en el seno del poema para leerlo como parodia autoirónica, a la manera en que, por ejemplo, lo hacía por similares fechas un Carlos Edmundo de Ory, que aprovechó su aprendizaje posmodernista para ejecutar luego impecables parodias dentro del postismo.

Quien supo captar bien los tics poéticos de este Tejada fue José María Pemán. Pemán escribió en 1951, como homenaje y broma a los jóvenes de la revista que él mismo protegía, un número apócrifo de *Platero* con imitaciones de varios poetas, entre ellos José Luis. Reproduzco aquí el apócrifo pemaniano, que extraigo del estudio que a *Platero* dedicó el Prof. Ramos Ortega⁵⁹:

AUSENCIA

Roto de cielo y mar, junto a la tierra,
se me descuajaringa la mirada
y cárdena de amor la madrugada
le mueve a Dios la paz y a mí la guerra.

Cierra la llave, corazón, y cierra
la puente en tenguerengue mal levada
que en la desarbolada y seca Nada
la memoria de ayer guarda y entierra.

Dios anda cerca de mis desafíos.
La fruta espachurrada y ya sin hueso
llena el vientre de Flora con sus ríos.

Campa ya por el campo el toro preso
por la mosca de veinte desvarios:
y el Ángel juega al dominó del beso.

A través de la imitación pemaniana se pueden extraer muchos de los rasgos característicos de una parte de la poesía de Tejada: la temática de amor humano mezclado con referencias mitológicas paganas (como en los poetas de “Cántico”) y a la vez religiosas, el dramatismo del deseo apostrofante que se estrella con la ausencia y la conciencia de la temporalidad, la retórica conceptista basada en la antítesis pasional, la mezcla de perfección formal cultista con el lenguaje popular y el coloquial, y el gusto por las imágenes arraigadas a la naturaleza andaluza que se deslizan a veces, a la manera gongorina, hacia lo irreal o surreal. Lo único que faltaría es la tendencia, a mi juicio nociva cuando extremada, al arcaísmo lingüístico y sintáctico.

Junto a los sonetos neobarrocos y otros poemas neo- clasicistas (como las lirás de “Pájaros de reclamo”, que pasarían a *Razón de ser*, 1967), hay en el corpus tejadiano que investigamos poemas amorosos de factura neopopularista. Particularmente interesante resulta un pequeño díptico que en su título, “Olvidos de Rafael” (Alberti), indica una clara conciencia, por parte del poeta, del pastiche literario. Efectivamente, los dos poemitas bien podrían pertenecer a la primera trilogía albertiana, como muestra uno de ellos, “Rapto”, que tiene asimismo resonancias lorquianas:

Una fragata en la ría

⁵⁹ Manuel Ramos Ortega: *op. cit.*, sección de apéndices documentales, sin numeración [pág. 190].

y yo con diez bucaneros,
amor, de piratería.

Llegar a tu puerto un día.
Robarte y hacerte mía...

¡Levad anclas, compañeros!
Que suenan por la caleta
voces de carabineros.

Y en el lomo de una duna
tu padre con la escopeta,
solo ya frente a la luna.

Lo curioso es que estos dos “Olvidos de Rafael”, que aparecen por primera vez en 1950 (*Platero*, I^a época, n^o 38) y van a parar mucho más tarde a *Del río de mi olvido* (1978), no prosperan en forma de poemario-pastiche, a la manera de lo que sucedió con los poemas lopescos que fueron a parar a *Para andar conmigo (Homenaje a Lope de Vega)*. De nuevo vemos un ejemplo de interesantes “virtualidades” poéticas que Tejada poseía pero que no llegó a aprovechar, que no supo engranar a las búsquedas de la lírica contemporánea más vigorosa entre finales de los 40 y finales de los 80. Sin embargo, algunos de sus últimos y más jóvenes lectores sí han percibido las virtualidades lúdicas y paródicas de sus versos, en un contexto posmoderno que valora positivamente estos ejercicios y que ha recuperado, con la métrica tradicional, el arte del soneto. Quizá en ello tenga algo que ver el hecho de que un Enrique García Máiquez o un Abel Feu sean andaluces, puesto que otro andaluz, Aquilino Duque, ofrece en una de sus semblanzas de Tejada lo que estimo una clave importante para entender el talante del poeta: esta clave no es otra que el humor y el ingenio en sus variantes y modelos gaditanos:

Tejada tiene, junto a la ocurrencia de Alberti, la sonrisa de Pemán. A esto hay que añadir la risa de Muñoz Seca. Muñoz Seca, Pemán y Alberti son los puntos de referencia de Tejada: la risa, la sonrisa, la ocurrencia⁶⁰.

Aquilino Duque, muy lúcido aunque a veces su discurso crítico se vea empañado por la visceralidad subjetiva, estima que estas cualidades “no las perdona la seriedad del burro”. En cuanto a que el humor no fuese apreciado en los años en que escribe Tejada, creo que habría que matizar: no se cotizaba entre los años 40 y los 50, cuando dominaba el panorama poético la generación del 36 con la estética realista y la poética de la comunicación, y esto excluyó de los parnasos oficiales no sólo a Tejada sino también a otros poetas más raros de veleidades vanguardistas o postistas, como Miguel Labordeta, Carlos Edmundo de Ory o Gloria Fuertes. Sin embargo, la ironía, la autoironía y la parodia sí empezaron a cotizarse, en la segunda mitad de los 60, con la generación o

⁶⁰ Aquilino Duque: “La risa periférica de José Luis Tejada”, recogido en *Grandes faenas* (Cádiz, Universidad, 1996, págs. 203-207) y luego en el volumen *José Luis Tejada (1927-1988): Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., págs. 87-89).

promoción del 50, siempre y cuando ese humor, intencionado, estuviese vinculado a la poesía que, conservando su dimensión crítica de orientación progresista, se inscribiera en la poética del conocimiento, lo que no era el caso de Tejada. En otro orden de cosas, pero al respecto del humor, hay que decir que antes y después de finales de los años 60 fueron muchos los escritores (andaluces o no, y de varias generaciones literarias: desde Dámaso Alonso, pasando por José Hierro, hasta Ángel González) que escribieron poesía humorística y poesía humorística de circunstancias, pero optaron o bien por no publicarla o bien por no incluirla en sus poemarios más ambiciosos. La única excepción notable, a este respecto, es la del gaditano Rafael Alberti. Hoy en día el humor, en su modalidad irónica, es uno de los puntales de la poesía “expresiva”⁶¹, tanto en la modalidad de la experiencia como en la modalidad más subversiva, pero aún así tal vez no esté de más observar que el humor de Tejada tiende a deslizarse hacia las esferas del ingenio gratuito de filiación popular, algo particularmente característico de la idiosincrasia bajoandaluza pero poco estimado fuera de ella, sobre todo cuando ese ingenio carece de los matices críticos de la ironía comprometida y del aura libertaria que aportó la vanguardia histórica. No es Tejada, ni mucho menos, el único poeta andaluz que sucumbe a la tentación de las piruetas ingeniosas: por poner un solo ejemplo que a nadie puede ofender, es lo mismo que le sucede con excesiva frecuencia a Rafael Alberti en sus libros menores. En general, más allá del ámbito andaluz, es también el caso de Ramón Gómez de la Serna. La única conclusión que me aventuro a formular es que, como analiza el filósofo José Antonio Marina en su lúcido ensayo *Elogio y refutación del ingenio* (Barcelona, Anagrama, 1992), la actitud ingeniosa es en el arte un arma de doble filo: aspira a la constante sorpresa, pero es muy difícil mantener la agudeza mental en un nivel de sostenida excelencia, pues los mecanismos de la sorpresa se desgastan muy pronto, y, de otro lado, se tiñen casi siempre de trivialidad. Es cierto que hoy en día hay una tendencia muy posmoderna a lo que podríamos llamar “elogio de la trivialidad”, pero, salvo excepciones, no creo que esto lo sea lo que, de lo que hoy se escribe, consiga sobrepasar nuestro tiempo.

Más allá de los poemas amorosos neopopularistas o neobarrocos, predominantes en *Alcaraván* y *Caracola* (las dos revistas más “tradicionalistas” de nuestro corpus), encontramos que en *Platero* Tejada publicó cinco poemas de amor en una forma más libre. “Primitiva”, que pasaría después a *Razón de ser*, es una exaltación de la amada y del amor como refugio cósmico en versos fundamentalmente alejandrinos con algún metro imparisílabo entreverado (de 7,9,11,7+9 sílabas) y asonancias eventuales (en “í-o” sobre todo) que apunta hacia lo que Isabel Paraíso denomina silva impar⁶²:

Te daré el primer nombre, Varona⁶³, hueso mío.

⁶¹ Tomo el término de Andrew P. Debicki (*Historia de la poesía española del siglo XX desde la modernidad hasta el presente*, Madrid, Gredos, 1997).

⁶² Cfr. el utilísimo estudio de Isabel Paraíso de Leal: *El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes*, Madrid, Gredos, 1985, que utilizamos como base de nuestro análisis del verso libre tejadiano.

⁶³ Correcta, aunque de uso muy infrecuente, encontramos esta misma palabra, “varona”, en uno de los sonetos patrióticos que escribió Antonio Machado durante la guerra, el que se titula “A otro conde don Julián”: “Mas tú, varona fuerte, madre santa,/ sientes tuya la tierra en que se muere,/ en ella afincas la desnuda planta,/ y a tu Señor suplicas: ¡Miserere!” (editado por primera vez por Aurora de Albornoz,

Rédito de mi sueño a un Dios que nos formaba.
Eva aún sin poma. Membranillas tenues
sobre tus ojos, tu inocencia.

Te diré el primer nombre, Yema, Ova, Pistilo,
ni casta, porque aún no era castidad ignorarse,
verse sin verse, órbita de un merodear blanquísimo...

Aún el primer jilguero no era dueño del ritmo
ni el corzo había logrado esbeltices efímeras
para su parvo vuelo,
y ya conmigo tú, penumbra mía, esbozo
de mi futuro antiguo, perplejo de invenciones.

Tu orografía armónica dándome voces limpias,
callando todo pájaro, celando toda lumbre,
y yo, yéndome en ti, sin mal, sin fiebre.

Y era el amar un susto espléndido y tremante
un acabarse en otro para nacer en uno,
una huida fulgente del minuto,
un manantial, un alba, intempestivos,
una manera heroica de rezar.

(...)

Te pondré el primer nombre, flor de mis costillares,
olvidaremos cifras, tronos, generaciones:
Nada ha pasado, sabes, la nostalgia no existe
ni aún se está en un oscuro valle en que nostalgarse.

No. No es malenconía lo que nos da el crepúsculo.
Es pavor primitivo de ignorar si mañana.
Hórridas son, y tanto, las estrellas
como espías de Dios insoslayables.
No dulces. Nunca dulces sus aristas sin tino.

Ven a mí como antes, sin pudores ni vides.
Con una, entre tus manos, no ya manzana, tórtola,
que vamos a partirnos su guinda viva y rítmica,
su apenas corazón con el fiel de los dientes.

Ven a mí como entonces, pues no es bien que esté solo.
Que solo se me viene más el no Dios encima.

Poesías de guerra de Antonio Machado, San Juan de Puerto Rico, Asomante, 1961). Pero es mucho más probable que Tejada absorbiera este léxico en Unamuno, un poeta que le gustaba particularmente.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Que sin ti, rasgo cielos y anonado distancias
y grito al que me ha dado la materia del grito.

Ven ya y olvidaremos, que es decir morir vivos;
tu hombro tibio para mi nuca torturada.
Tu alud de besos contra mi insaciable candela.
Tú, que apenas te nombras Corola, Vientre, Nido.

Como se ve, Tejada acierta aquí con una expresión poética intensa. Más allá de su tendencia natural a la amplificación, las estrofas van añadiendo elementos semánticos al apostrofe amoroso en ausencia, y, mucho más allá de Lope de Vega, percibimos en el conjunto su afinidad con uno de los grandes temas de la primera poesía de posguerra: la nostalgia del paraíso perdido, de las aleixandrinas “criaturas en la aurora”, puras, amorosas e inocentes. Como rasgo singular, salta a la vista la implícita asociación de lo femenino amoroso a lo femenino materno (“corola, vientre, nido”), en sintonía con un poderoso sentimiento de orfandad, que anticipamos antes, y en sintonía, no casual, con otros poetas huérfanos, singularmente Miguel de Unamuno, Dámaso Alonso y, a mayor distancia, Blas de Otero.

“Fuga de octubre”, que no pasó a ninguno de los poemarios tejadianos, es otra llamada a la amada, sosegada y melancólica, para compartir la paz de otoño entre la naturaleza fugándose de la ciudad. El poeta prescinde casi totalmente de asonancias sueltas y la métrica es ahora más variable: aunque predominan los alejandrinos y hay otros metros impares (de 11 y 9 sílabas), en conjunto el poema tiende a la pauta de lo que Isabel Paraíso denomina verso libre métrico, sobre la base del heptasílabo:

Mira:

Nos vamos a embriagar de paz de otoño.
Se apetece esta paz, hacia una nieve esperanzada
e infalible.

Mira, vete olvidando la prisa de tus cosas.
Cambia la galga eléctrica por el rucho gris perla,
tráete la hamaca grande, la jarra de agua pura
y ese novelón viejo que nunca terminamos...

El campo es todo ya remanso y lecho:
nos espera una sombra entreverada
de luz, bajo el castaño jovial descamisándose...
Tenemos tantas cosas que olvidar...

Se despereza el tiempo en nuestras frentes
y el ruido agoniza en nuestros labios como de dioses.
La tarde es una niña medrosa y delicada:
se va encogiéndose contra sí misma, acurrucándose
contra una noche cada vez más mujer que se le viene encima
confabulada con la Nada,

tramada con la Muerte.

(...)

Y es tan frágil el dulce tesoro de estar solos...
Mi soledad, mi huérfana, durmiéndose en el hombro
[redondo de la tuya.
Cualquiera sombra de otro, hombre o mujer... cualquiera...
No, pero no. No nadie. Sembraremos un soto
de silencios aislándonos.
Tú a nadie hablarás nada de esta huida de Octubre
y como dos chiquillos fugados de la clase
de Geometría Práctica de la Ciudad -de la parda y
[doledora ciudad-
cazaremos los nidos del amor bienmaduro
y en uno de esos nidos, el huevo de oro mágico de
[-¡por fin!- encontramos...

“Fuga de Octubre” ofrece algo característico de la poesía realista: una escena cotidiana, un léxico que a veces consigue el efecto realista del tono menor liberándose hasta cierto punto de la tendencia a las palabras sonoras y rebuscadas mezcladas con el lenguaje popular. La sensibilidad de Tejada, volcada al mundo natural y ajena del urbano, es muy típica de los poetas andaluces (piénsese por ejemplo en los grupo “Cántico” de Córdoba, sobre todo en Ricardo Molina) y en cambio le separa de la promoción del 50 (con la única excepción notable de Claudio Rodríguez), decididamente urbana⁶⁴. Y al fondo, como siempre en el mejor Tejada, ese hondo desamparo de orfandad.

“Natural”, dedicado a “Lesbia Simonet”, que tampoco pasó a ningún poemario, es un poema a una mujer extranjera dulce y generosa, maestra de amor amistoso, libre y natural, algo que desde luego no formaba parte de la educación sentimental nacionalcatólica, algo característico en cambio de la lírica amorosa de un Angel González. Formalmente este poema vuelve a ser verso libre entre la silva impar y el verso libro métrico imparisílabo, y sin rima. Llama la atención la mezcla de un tono menor, que se impone a lo largo de la andadura del poema, con las alusiones mitológicas y la sensualidad, algo que nos recuerda de nuevo un poco a Ricardo Molina (*Elegías de Sandua*, 1948). El arranque del poema, sin embargo, satisface menos, en cuanto que se mezcla de modo un tanto extravagante con unas alusiones religiosas muy de Tejada. Citamos el comienzo, la continuación sólo en parte y el final:

Tú, purísima Lesbia,
guante felposo de Santa María.

⁶⁴ Sobre la condición antiurbana de la poesía de Tejada puede consultarse el trabajo de Juan José López Cabrales, “La ciudad en la poesía de José Luis Tejada”, incluido en *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., págs. 189-197.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Inmarcesible espejo, muy más que qué otro lago.
Con tu nombre osculable y en declive
como bandera oblicua, lujosa de frambuesas o pomelos.

Lesbia, tú y tu recuerdo. Pronunciarte,
Lesbia, era rozarle las sandalias al Dios Niño.

Yo supe amarte en extranjero, parsimoniosamente.
Mi “u” francesa se aguzaba en escorzo-afán de beso
y tu trenzado blond, prieto, amplísimo,
acordonaba mis arterias a tu serenidad.

“Tout c'est bien naturel”. Me lo decías,
me lo hacías ver, Lesbia, que era natural todo:
enredar, complicar, sólo, las manos;
hurgarte por la nuca sin deseo;
abotonar tu abrigo azul; cantarme tú,
oh tu voz, Lesbia, al mismo, mismo oído
música tuya incomprensible, délfica,
celadísima, que ni aún tu misma te enterabas.

(...)

Hoy, Lesbia, no sé qué parte del corazón te pide y te proclama
-noche también, Agosto, campo a solas-
que me vengan, jovial, camaradísima, Diana
de ojos glaucos, lentamente delante de tu trenza,
a decirme, con ese andaluz tímido de tus últimos meses,
que no hay por qué plegar el busto contra nada,
fruncir el ceño ni crisar las manos.
Que es hermosa la paz, el sueño y el silencio;
que hay mil violetas, sí, que nunca debieron arrancarse.
que todo sigue siendo como entonces
-oh pura, oh dulce Lesbia-,
tan deliciosamente natural.

“Desahogo”, que de *Platero* (1952) pasó con algunos cambios léxicos y de distribución versal a *Aprendiz de amante* (1986), es una amarga queja (poco lograda en conjunto) por el desamor de la mujer definitivamente alejada. Por último, “La amada del poeta”, que de *Platero* en 1953 pasaría a *Razón de ser* (1967), es un bello monólogo que resulta muy interesante porque muestra que, aunque de manera eventual, el primer Tejada ensaya una de las formas más características de la poesía del conocimiento (y su heredera, la poesía de la experiencia), procedente en nuestra lírica sobre todo de Luis Cernuda: el poema monológico puesto en la voz de otro, de un personaje, en este caso de la amada. Merece la pena detenerse en estos versos que muestran cuánto podía dar de sí José Luis Tejada como poeta:

“... Porque no todo día puedo besarlo...
A veces se me vuelve como una chaqueta vacía,
como un áspero reloj de manecillas digitadas
que se espera y se está, moviendo su quietud a lo largo
[de un mismo, eterno punto.
Sus ojos no son ya suyos ni míos.
Se le huyen hacia dentro como gazapos asustados,
como si quisiera ver mi luto de viuda
o adivinar la fecha del entierro de nuestro primer hijo.

Y tengo entonces que callarme,
tapiarme el vientre de paciencia blanca,
cerradurar el arca con toda su odorosa holanda virgen,
tirar lejos el pomo presumido de esencias,
zapear el angora runrunoso
y dar, sembrar, posar, la mariposa de mi oreja
en su hombro derecho.
Y dormirme.

Nada me dice, ni aun cuando me tira sus palabras,
sus palabras desnudas, desatadas, sin verbos ni pronombres,
como que va y no va a decirme algo.

Yo entonces no me explico esa tenacidad de la albahaca,
ni el jaramago entre las tejas, infiltrado de un dispense
[doradísimo.

Ni tanta orla en la inicial de mi almohada,
ni esa capilla de Virgen con aceite que traen y llevan por
[las casas.

Y pediría cuentas al cielo de tanto lago y cuánta bobalondra.
Y exigiría explicaciones a los violines y abanicos,
de cómo es que no retratan también la última
[comunidad de nuestra vida.

Y a las corbatas que no acaban de estrangular a tanto
[lobo en pie como va habiendo.
Y hasta al tranvía que frena a tiempo de no matar a
[aquel borracho forastero;

porque me consta que es inútil el ojal y el rigogón y el
[papel seda.

Porque no es sólo ya que no me bese:
Es que me mira desde atrás, a través de la nuca
y me hincan un junco seco de hastío venial entre los

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

[pechos,
yo diría que exigiéndome la nada de su boca que aún
[no acabó de concederme.
Diría yo que desbesándome.

Pero otras veces es igual que una hoguera de pinas
[verdes y retamas,
con ramas como venas trepidantes,
que me muerde de besos la cadera o la nuca,
que me hunde una mirada de metal en la garganta
y apenas si me deja un dedo en cada mano.

Entonces, ay, la Virgen del Espino bien podrá perdonármelo,
que luego habrá que desdoblar la vergüenza en la Parroquia
y para algo el Niño-Dios tiritita en barro crudo por las
[puntas del año.

Entonces yo me pongo el corazón debajo de la lengua
y le presto la cuerda de mis brazos para un suicidio de juguete
y le cuelgo de lágrimas esas pestañas ni siquiera tuyas,
para que ya no piense más en su París privado con diablesas,
a donde se me escapa y se me pierde mientras me deja
[el ancla de su mano.

Porque no debe ser muy gran pecado dejarse amar
por un volcán con tanta pena.
Y tiene que existir un purgatorio indulgenciado
para esta cosa oscura de acechar la sonrisa de un enfermo
mientras se va la sangre, a cada luna, a encenagar los
[pozos de la espera...

...Porque no cada día quiere besarme..."

Aquí ya no le estorban a Tejada las palabras sonoras, rebuscadas o populares, ni los juegos de palabras de ingenio gratuito, ni la inoportuna intromisión de elementos religiosos -ya que en este caso son absolutamente solidarios del personaje que habla, y entran en el poema con toda naturalidad y candidez-. Sobre las bases métricas ya analizadas (el verso imparisílabo a medio camino entre la silva libre impar y el verso libre métrico), avanza hacia una modalidad de verso libre paralelístico, de la familia del versículo, que resulta más suelto sin perder un ápice del ritmo. Es un poema contemporáneo, lejos ya del formalismo y de lo neopopular, y en este sentido me recuerda a uno muy posterior de Felipe Benítez Reyes: el que se titula "Lamentaciones y propósitos de Silvia" (en *La mala compañía*, Valencia, Mestral, 1989), que también es un monólogo de la amada, si bien mucho más desenfadado, desmitificador e irónicamente maquiavélico, no tiernamente dolido como el de José Luis. En fin, "La amada del poeta" hace familia con los poemas amorosos en verso libre que hemos venido comentando hasta aquí, los supera y sobre todo anticipa el que quizá sea el mejor

poema amoroso de José Luis, “Consolación por la carne”, que también se incluyó, como éste, en *Razón de ser*. Vale la pena citar algunos de sus versos, a menudo antologados:

Amar es más difícil que parece;
ser amado, imposible. Ya es bastante
que alguna vez se nos tolere un poco,
se sufra nuestro aliento,
se nos oiga en silencio pedir o renegar.

Y porque así de arduo
es y así de costoso el fruto último,
ese nombrado amor que apenas nadie
poseyó ni vio nunca,
es bueno y natural que tú y yo ahora,
amiga de mis ojos y mis manos,
nos empapemos hasta los meollos
de los huesos en esta salsa calda
de darnos y gozarnos cuerpo a cuerpo,
sin tela en medio, sin reloj, sin aire,
hasta después de ya no poder más.

(...)
podrá no ser de veras
nuestra promesa para tantas horas...
pero esto sí es verdad:
este tenemos de hoy es nuestro todo,
este cuerpo oscurísimo que abrazas,
esos pechos fluidos que rebosan mis manos,
este labio que obligo entre los míos,
esta batalla del placer sin tregua
es nuestra y la ganamos al par que sucumbimos,
a un tiempo vencedores y vencidos los dos.

Oh, sí, la carne mutua es verdadera,
consiste, suda, pesa y se estremece,
no es cierto que sea triste ni que amargue los ánimos
ni queda otro regusto tras del beso
sino el de reempezar.

No esperes a que venga qué amor a sostenernos
con su maná tan raro como efímero
(...)

Tú yaces en la paz y entre mis manos
yo esgrimo el vellocino sagrado de tu sexo
donde acaso el amor duerma en simiente
o se vislumbre un sol de eternidad:

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Anda, encaja en tus pechos mi corazón antiguo,
vamos, que aún sobra espacio entre nosotros,
acóplame a tus vanos como a un viento calino
y agáchate, que va a pasar la muerte;
no nos llegue a rozar.

“Consolación por la carne”, como “La amada del poeta”, son poemas excelentes donde en ningún momento se rompe la coherencia interna del lenguaje adoptado, donde Tejada halla la voz y el tono adecuados a la expresión de su experiencia con una libertad expresiva que no roza nunca la vulgaridad y que además mantiene en todo momento el ritmo fluido de los versos blancos imparisílabos.

En fechas próximas a las de “La amada del poeta”, concretamente en 1956, apareció en *Caracola* otro gran poema amoroso de Tejada, “Alma rubia de Europa”, que nos ofrece otra muestra de las grandes posibilidades del autor. En este caso se trata de serventesios alejandrinos en que se canta a una mujer parecida a la de “Natural”, con un tono delicadamente sensual y un lenguaje culturalista que funde con toda naturalidad sentimiento, mitología, música y escritura poética. En esta línea Tejada sí nos recuerda a los poetas de “Cántico” y puede situarse en la línea exquisita que, partiendo del modernismo, retomarían los poetas “venecianos” de la generación de los novísimos, ya en el segundo lustro de los años 60, e incluso algunos poetas de la nueva sentimentalidad, en su búsqueda de una renovada poesía amorosa:

Te conocí en tus selvas de Brisgobia sombría,
Beethoven tecleaba tu nombre con dos dedos,
Dios se afanó en tus ojos todo un octavo día
y el susto de las corzas aprendió de tus miedos.

Andabas -cómo ibas a andar si no- desnuda:
apenas la guirnalda de muérdago en tu pelo,
las puntas de tus pechos como una doble duda
arándome estos aires que te aupaban en celo.

Despertabas las selvas de una sola mirada,
abrías las pestañas y era por fin la aurora.
Me pensabas e iba surgiendo de la nada
mi pecho y mi palabra con igual voz que ahora.

(...)
Alma rubia de Europa, walquiria apaciguada,
Goethe con cien mil años te amaría de nuevo.
Yo te mando a Gustavo Bécquer con mi embajada
porque directamente, la verdad, no me atrevo.

(...)
Si no entiendes su acento te andaluz, te diría

mi amor, la no tan baja lira de Garcilaso...

...Que salen ya sin duelo mis lágrimas quemando
hasta acrecer tu Dreisan y hostigarlo su hilo.
Que en un Valhalla altísimo te espero improvisando
la Sinfonía Décima que al sordo negó el Cielo.

(...)

Sé que llevas escritos por las ingles sonoras
los diez mejores versos de un futuro lenguaje
y sé que habrás de abrírmelos cuando duerman las horas
o se haga un cerco místico de dolor el paisaje.

(...)

Sé que mi abrazo verde se deshará en la nada.
Que tu cintura es aire, de tanto ser cintura.
Que tu garganta virgen puede ser degollada
por cualquier verso afónico en un *lied* sin cesura.

Por eso voy dejando la mano y el latido
cada vez más dolido, cada vez más pequeño,
irresponsablemente, como un niño dormido
al que ni el cielo mismo pide cuentas del sueño.

Lo que es de lamentar es que no prosperase a mediados de los 50 un libro con poemas de esta índole, un libro que podría haber contenido, sobre la base amorosa, casi siempre dolida de ausencia, ese anhelo de amor con mayúsculas diversificado entre los sueños edénicos y cosmopolitas y las sombras de una educación sentimental a la española. Es mucha la distancia temporal (y cultural) entre 1953 (“La amada del poeta”), 1956 (“Alma rubia de Europa”) y 1967 (*Razón de ser*), y a lo que parece esta poesía más libre, creativa y contemporánea de Tejada no tuvo continuidad, en los años 50, más allá de *Platero* y, en menor medida. *Caracola*.

En este punto cabe recordar las palabras de Tejada a Antonio Gracia Mainé, su honesta admisión de que su mejor momento poético se sitúa en los años 50, y cabe recordar también sus declaraciones a José Antonio Hernández Guerrero, en el sentido de que *Platero* le hizo mucho bien porque le dio a conocer nuevos modos de poesía. Para la maduración poética de José Luis Tejada fue un auténtico contratiempo la extinción, en 1954, de *Platero*, por falta de apoyo económico y sobre todo porque sus jóvenes impulsores, empezando por Fernando Quiñones, se fueron a Madrid y la empresa de apertura y renovación que supuso su revista no tuvo sucesora en la provincia. Tejada se quedó pues, mucho más solo desde el punto de vista literario, y, lo que es peor, aislado en un ambiente cultural muy mediocre y tradicionalista, incapaz de apreciar lo que no fueran sonetos, canciones y coplas. En fin, no es cuestión de especular en vano, pero lo que resulta evidente es que si Tejada perseveró como sonetista no es porque no pudiera

o no supiera manejar otros moldes expresivos. Él hubiera necesitado un ambiente cultural mucho más vivo para crecer poéticamente en la dirección de sus mejores compañeros de generación, pues de hecho en cuanto lo tuvo se sumergió en él: *Platero*, aquella empresa ilusionada y juvenil única en su contexto, lo demuestra. Quedarse en provincias no sólo tenía un precio de cara a la conquista de la fama (la célebre y hoy desacreditada -pero quizá aún bastante activa- “conquista de Madrid”), sino un precio en estímulos creativos. Cabe sospechar que en otro ambiente la historia literaria de José Luis habría sido distinta, en cuanto que sus poemas más innovadores habrían recibido un apoyo que, en el contexto cultural andaluz, parece que sólo recibieron los de factura más clasicista y (neo)popular. Tejada era hombre muy aferrado a sus convicciones básicas y con una gran propensión al aislamiento, pero precisamente por eso habría necesitado orientación, apoyo, cuando, saliéndose de los cauces conocidos, iba más allá de sus supuestos fundamentales. Por Felipe Sordo Lamadrid hemos podido saber que José Luis achacó más de una vez -y a veces con amargura- su ostracismo literario al hecho de haberse quedado en la tierra natal, aun a pesar de que, en realidad, ni él mismo ni ninguno de sus amigos le hubieran concebido, tal como era, tan vulnerable, tan poco pertrechado para un desarraigo a solas, en Madrid.

Claro que no seríamos justos si omitiésemos mencionar que por aquellos años la vida de Tejada debió adaptarse a sus particulares circunstancias, pues a la muerte de su padre, en 1951, recayó sobre él el peso de la herencia familiar. A diferencia de D. Félix Tejada Mayo, su vástago no sintió ninguna atracción por los negocios ni tuvo cualidad alguna para el mundo empresarial ni para nada que requiriese trámites burocráticos (ni siquiera técnicos: por ejemplo, jamás se sacó el carnet de conducir). Con el tiempo fue su mujer la que se hizo cargo de estas cuestiones y la que fue orientando a Tejada en la vida práctica, facilitándole además las circunstancias propicias para la escritura. Dentro de los menesteres empresariales cabe mencionar que José Luis obtuvo el título de Óptico en 1956 y abrió en 1955 y 1960 los dos primeros establecimientos de óptica en El Puerto de Santa María, con lo que se completa la peregrina ficha biográfica que de él ofrecía *Para andar conmigo*: “óptico y avicultor”.

Con el tiempo tanto Tejada como su mujer debieron ser muy conscientes de que José Luis debía buscar un desempeño profesional acorde con sus gustos y aptitudes, y de ahí que retomase los estudios de Filología para orientarse definitivamente hacia la carrera docente en el seno de la Universidad: una manera también de volver a tomar contacto profesional con la literatura y con el “mundo exterior”. Así, entre 1965 y 1970 se matriculó como alumno libre en la Universidad de Sevilla, donde obtuvo el título de Licenciado en Filosofía y Letras. Ya antes de licenciarse accedió a la docencia, según consta en su expediente académico: entre 1966 y 1967 estuvo un curso como lector de español en la Universidad francesa de Nantes, entre 1968 y 1970 ejerció durante dos cursos como Ayudante de clases prácticas del catedrático D. Francisco López Estrada, y asimismo impartió clases de español para extranjeros en la Universidad de Sevilla en el curso 1969/70. Luego, ya como licenciado, su vida académica se vinculó a Cádiz desde 1970 hasta su muerte, en 1988, primero en el Colegio Universitario y, desde 1980, en la

Universidad gaditana, donde desde 1975 fue Profesor Adjunto Numerario (lo que en términos actuales equivale a Profesor Titular) de Literatura Española, y ejerció como encargado de Cátedra y director del Departamento y del Aula de Poesía. También simultaneó la docencia en la Universidad normal con la docencia en el centro asociado de la UNED en Cádiz de 1973 a 1986. En fin, cabe mencionar su adscripción a diversas iniciativas y entidades culturales privadas e institucionales⁶⁵. Valga como retrato del profesor que fue Tejada esta pequeña semblanza efectuada por Manuel J. Ramos Ortega, que fue primero alumno suyo en las clases prácticas de la Universidad de Sevilla y luego colega en Cádiz:

José Luis era un hombre, por encima de todo, bondadoso. Era raro verlo irritado o enfadado por algo. Bastante flemático e incluso socarrón a veces. Tenía, eso sí, una rara habilidad para pasar olímpicamente por encima de todo lo que fuera burocracia agobiante.

Sus alumnos lo respetaban y admiraban. José Luis transmitía el gusto por la literatura porque era un convencido de lo que explicaba. Era frecuente verlo reír recitando un poema que memorizaba, sin ningún esfuerzo, en clase.

Como “poeta-profesor” era una apasionado de la forma en literatura: la rima y la estrofa no tenían para él secreto porque las conocía en su doble vertiente, como estudioso y como practicante. A veces nos hablaba del *handicap* que suponía para todo poeta el ser crítico y creador al mismo tiempo. Citaba entonces las palabras de Dámaso Alonso, gran amigo suyo: “Se secará usted”⁶⁶.

Como alumna que fui de José Luis, suscribo estas impresiones. Era Tejada un profesor a la antigua usanza, distante sin pretender avasallar, cortés, respetuoso y exigente. Venía a clase con sus carpetas de apuntes, algunos francamente quebradizos y amarillos, con toda puntualidad. Nunca el perdía el tiempo (una costumbre loable). Con relativa frecuencia le notábamos aburrirse: nuestra promoción, en las aulas, pasado el primer ciclo de la carrera y perdido con él un grupo de compañeros fantasiosos, imaginativos, radicales, fue con escasas excepciones un colectivo reticente, apático y anodino. Solíamos replegarnos en la misma estoica indiferencia ante los buenos y los malos profesores. Pero es rigurosamente cierto que Tejada se encendía y se reía y se le veía extasiado cuando recitaba versos que amaba. No era dado a intimar con los alumnos, pero nos observaba desde su distancia discreta y solía adjudicarle a cada cual el trabajo que más le convenía, bien para mejor aprovechar sus aptitudes, bien para enmendar sus carencias. No transigía con la falta de seriedad, con la ignorancia

⁶⁵ En 1961 JLT cofundó y presidió en El Puerto de Santa María la Agrupación Cultural “Medusa”, que promovía lecturas de poesía, proyecciones cinematográficas, representaciones de teatro, debates, etc. Más tarde Tejada se integraría en la Cátedra de Flamencología y Estudios Folclóricos de Jerez, en la Asamblea Amistosa Literaria “Jorge Juan” de Cádiz, en el Instituto de Estudios Gaditanos de la Diputación provincial, en la Cátedra Municipal de Cultura “Adolfo de Castro” de Cádiz, y fue asimismo miembro de numerosas academias (correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y numerario de las de San Romualdo de San Fernando, San Dionisio de Jerez, San Telmo de Málaga y Santa Cecilia de El Puerto de Santa María).

⁶⁶ Manuel J. Ramos Ortega: “Poeta de mar y tierra”, en *El Periódico del Guadalete* (Jerez de la Fra.), 13 de mayo de 1989, pág. 26.

escudada en el desparpajo vulgar. Recuerdo algún día en que se permitió a sí mismo ser, sobre la marcha, gracioso y ocurrente. “Señorita, ¿quiere usted dar [a] luz sin contacto de varón?”. Silencio estupefacto de la señorita, que era una casta diva en versión castiza, racial. “Haga usted el favor de pulsar ese interruptor” (el aula era una cueva). “Melchor, usted que es un hombre de talla...” (Melchor se erguía, ufano en su manifiesta inteligencia) “... haga el favor de ver si alcanza a cerrar esa ventana” (hacía un frío inhumano en las aulas de la vieja Facultad). Lo recuerdo como algo insólito: no era Tejada ni mucho menos un andaluz oficiando de gracioso (más bien todo lo contrario). Y a veces entraba en la clase radiante, muy bien trajeado y peinado, con una sonrisa inmensa: ese día iba a dar un recital y estaba ya en trance de metamorfosis. Sí. En la distancia le teníamos respeto y también gratitud: sin alharacas, sin pedantería, sin autosuficiencia, era un buen profesor todoterreno (lo tuvimos en medieval, Siglo de Oro y literatura contemporánea), y aunque no trasluciésemos ningún tipo de empatía, lo cierto es que nos interesaban sus clases, sobre todo cuando se iba arrimando al ascua de la lírica y la frialdad profesional se transformaba en encendido disfrute, desde la poesía medieval hasta la generación del 27 sobre todo⁶⁷. Lo mismo le sucedía en los trabajos críticos, como bien ha advertido Gregorio Torres Nebrera en su análisis del Tejada estudioso de la literatura⁶⁸. Virtudes Atero, colega de José Luis, conserva los graciosos versos que le improvisó en una ocasión (“Virtudes:/ qué nombre tan bien mal puesto,/ que todas te las sacudes”...), y la profesora Rosario Martínez Galán todavía lo recuerda, impresionada, como un hombre temeroso de todo, angustiado, al que ella también vio “transfigurarse” en un recital de poesía en la sierra de Cádiz: con su chorro cálido y seguro de voz, sí, y también con un desvalido temblor en las manos.

No cabe duda de que para Tejada debió ser un alivio intelectual sustituir sus compromisos empresariales por los docentes e investigadores, pero a este respecto cabe recordar el aviso que recibió de Dámaso Alonso⁶⁹, en el sentido de que la vida académica podía llegar a “secarle” como poeta. Ésta debía ser la personal experiencia de Dámaso y acaso fuera la de José Luis. Pero dejemos ya esta digresión.

III. 4. Metapoesía, poesía cívica y otros temas: posibilidades y límites del lenguaje tejadiano

Hasta aquí hemos repasado los poemas de tema religioso y amoroso que aparecen en *Platero*, *Alcaraván* y *Caracola*. Otro tema presente en estas revistas es el de la propia poesía, que se abre en 1950 en la primera época de *Platero* (“Mensaje”, en

⁶⁷ La poeta Mercedes Escolano, alumna de Tejada dos años después, recuerda en cambio, en su calidad de escritora en ciernes, la falta de sintonía de Tejada con el lenguaje que interesaba a los jóvenes poetas de mediados de los 80, lo que no obstó para que les organizase lecturas en el Aula de Poesía de la Facultad. Otra compañera, Beatriz Carrero Blanco, conserva, de los últimos años docentes de Tejada, la imagen de un hombre dolido que se sentía a veces atrapado en su circunstancia vital.

⁶⁸ Gregorio Torres Nebrera: “La obra crítica de JLT”, en *JLT (1927-1988): Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., págs. 245-264.

⁶⁹ JLT tuvo amistad personal y sostuvo correspondencia con Dámaso Alonso a partir de 1953, a raíz de los Cursos de Verano que la Universidad de Sevilla, por iniciativa de José María Pemán, celebraba en Cádiz. También fue amigo, entre otros, del matrimonio formado por María Victoria Atencia y Ricardo León, ligados a la malagueña *Caracola*, y de Leopoldo de Luis y Aquilino Duque.

el nº 32, y “Romance escéptico”, en el nº 37), pero que está más representado en *Caracola*, entre 1955 y 1969. El tema de la poesía aparecía prefigurado en *Cruzados*, donde con no escasa frecuencia a la exaltación mariana se une el motivo de la inspiración, si bien de una manera bastante convencional, dentro de los tópicos retóricos de la “laudatio”⁷⁰.

Ahora, en cambio, en torno al tema de la poesía encontramos poemas que siempre son sonetos (ésta era para Tejada la forma poemática por excelencia), y que se muestran además solidarios de una poética “moderna” de la belleza perfecta, representada simbólicamente en la rosa y a menudo vinculada por excelencia a Lope de Vega (caso, entre otros, del soneto “Mensaje” -en *Platero* dos veces, la primera en 1950 y la segunda en 1951-, que con el nuevo título de “Credenciales” pasó a *Para andar conmigo*). Como síntesis de esta poética formalista (que no suele desarrollarse en profundidad), es especialmente explícito el soneto que a Pemán dedicó Tejada en *Caracola* (nº 200-204, 1969), en fechas tan tardías que sirve de ejemplo de la permanencia de su actitud “moderna” más allá incluso de sus libros y poemas más contemporáneos:

VIENDO VOLVER LAS AGUAS Y LAS ROSAS

La rosa es verde desde ayer, hermano;
ni tú ni yo podemos ya impedirlo.
Me lo dijo la lástima del mirlo
desde el atril barroco de un manzano.

Pero, por verde, es nueva; la han dejado
tan sola, tan sin agua y tan desnuda,
que se apacienta del dolor que suda
y el tiempo apenas roza su costado.

Piensan que han destronado a la Belleza
convicta de crueldad, como si el hombre
no fuera obra de Amor, sino de un loco.

⁷⁰ Esto lo vemos ya en el segundo poema que publicó JLT en *Cruzados* (año y nº 336, 8 de septiembre de 1943), “Mi canto”: “Me dicen que te cante, Reina mía.../ No saben que mi lira/ enmudece en su pobre sinfonía/ cuando en tu amor se inspira.../ No saben que al filtrarse por mi pluma/ la luz de tus canciones,/ se oscurecen en pardos nubarrones/ tras una densa bruma.../ No he de ser yo quien llegue a la osadía/ de mancillar tu nombre,/ en el grotesco verbo que los hombres/ disfrazan de poesía.../ Habrá de remontarse en una nube,/ en alas de los vientos,/ y tu nombre escuchar de algún querube/ en divinal aliento.../Y aunque en lengua celestial supiera/ el nombre que te advoca,/ puede ser que tampoco me atreviera/ a mancharlo en mi boca”. La misma fusión se advierte en “Piropos” (*Cruzados*, nº 439, 8/IX/1944): “¡Basta ya de sonetos rebuscados/ que me traban la lengua!/ Hoy con mis toscos versos desiguales/ quiero decirte todo lo que sienta.../ Y te lo diré en nombre de ese pueblo/ que por ser Tú su Virgen Marinera/ en Ti cree y a Ti ama,/ que por su madre Te aclama.../ Te llama su esperanza, y en Ti espera”. En “Ante la Inmaculada Concepción. Oración” (*Cruzados*, nº 675, II/XII/1946) encontramos una petición de inspiración a la Virgen: “Igual que muere en el viento/ lo más leve de la espuma/ se va muriendo en mi pluma/ lo mejor de lo que siento.../ Se me muere este lamento/ que va a brotar y no brota,/ como se muere una gota/ sin resbalar, y presiento/ por la gracia de tu aliento/ que en mí tu amor se agiganta.../Y mi voz, que ya no canta/ va perdiéndose en rumores.../ ¡Y, son tan pobres mis flores/ para dosel de tu planta!”.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Ignoran que en la sal de tu cabeza
se han ido remansando, nombre a nombre,
las aguas por sus cauces poco a poco.

Si bien es verdad que se trata de un poema de circunstancias, de homenaje, no por ello dejamos de pensar que hubiera sido mejor para el Tejada lírico dejar la rosa aureosecular y modernista, lopesca y rubendariana, en una vía secundaria, pues a la larga este ideal atenazó excesivamente su propia voz. En cierto modo detectamos en Tejada un muy temprano temor a la pérdida de inspiración y al olvido que se expresa en el molde del soneto y que acaso nazca, inconscientemente, de la angustia que produce medirse con los grandes modelos de un pasado insuperable que como tal pasado estaba además cerrado. Véase a este respecto el soneto “Credenciales”, en principio titulado “Mensaje”, que aparece por primera vez en 1950 en *Platero* y muestra esa premonición de fracaso (“podréis gritarle a Dios lo que no he sido”) y olvido (“que el jaramago escriba lo que quiera”):

Traigo que traigo voces sin sentido
y sentidos sin voz, a borbotones.
Callad. Cuando anochezcan mis canciones
podréis gritarle a Dios lo que no he sido.

Lilas que en vez de olerías he mordido,
arañas que extirpé de mil salones,
dirán por mí, mejor que estas razones,
qué bien se está mi muerte con mi olvido.

Y vosotras, espigas de un minuto,
que no pudisteis con mi peso enjuto
ni me disteis más flor que la primera,

dejadme el mármol virgen, sin relieve.
Ya nace abril desde el dolor, ya llueve.
Que el jaramago escriba lo que quiera.

Cómo no recordar, a este propósito, la idéntica angustia que asaltaba a Antonio Machado en algunos poemas del ciclo de *Soledades*, y cómo no comparar la asfixia de Machado en sus laberintos interiores, y su evolución posterior hacia el compromiso cívico y la “lira mecánica” del pueblo, con el camino que emprendió Tejada también, desde sus “Oraciones” de 1961 y *Hoy por hoy* (1966) hasta *Prosa española* (1977).

Las preocupaciones que podríamos denominar en un sentido amplio sociales, o quizá mejor humanitarias, colectivas o incluso históricas (según), son en este corpus de revistas que estamos viendo francamente escasas. Las encontramos primero en “La octava trompeta” (nº 20 de *Platero*, 1953), que ofrece ecos de poesía no tanto social como de angustia existencial ante la Europa deshecha por la II Guerra Mundial. Se abre con una cita del Apocalipsis y es un apostrofe a los “muchachos”, a la juventud que se

inicia al amor en los bancos de los parques, asegurando que ya es tarde para amar “porque está ya acabando el Mundo”, porque otros muchos jóvenes han muerto sobre los campos de batalla, pero descubrimos al final que el poeta está solo y nadie le escucha:

Os hablo yo, muchachos que sembráis
vuestro primer amor en cualquier parque.

Inoportuno, igual que una llovizna
arrojo contra vuestras cabezas imantadas
mis palabras de casi dos mil años.

Ya va siendo hora, hijos, de que vuestros latidos no se enreden
y se destrencen vuestros veinte dedos
y se hunda el doble puente de los ojos.

Es ya muy tarde. Antes,
hubo un tiempo al amor. A la caricia,
a la suave palabra promisoría.

Hoy ya es muy tarde. Demasiado tarde.
Ya no cabe el amor. (...)

Porque ignoráis que habéis nacido sobre Europa
-o bajo Europa- demasiado tarde
y al nombrar vuestra tierra, nadie recuerda el rapto de la ninfa,
sino la última gran guerra.
Porque es sobradamente tarde.

Que no sabéis de cuánto nardo fue pisado por el tanque
ni cuánta juventud como la vuestra brindada al hambre
[gris de los cañones,
ni cuánta nana interferida por el tecleo amorfo de los cazas.

Porque ignoráis también que se han escrito cuántos,
[cuántos libros
y nada dice a vuestras almas niñas los guturales nombres
de Carlos Marx, de Sigmund Freud, de Alberto Einstein,
porque pensáis que se acabó la sangre tras de la última granada
de mano de Pomerania
o tras el bulbo cósmico de Hiroshima o Nagasaki.

(...)

Ya os he dicho, muchachos, que separéis los hombros
[tembladores
y miréis por encima de vosotros
cómo un hosco rencor de pardas nubes se adensa amenazante.

(...)

¿Es que no me escucháis?

El poema no pasa de recomendar a los enamorados que miren más allá de sí mismos hacia el mundo que “está ya acabando” “porque Dios ha soplado contra la luz que se deshace”. Si tenemos en cuenta que hasta la fecha la poesía de Tejada ha sido, aparte de religiosa, eminentemente amorosa, y que hemos visto antes, en “Fuga de Octubre”, un poema donde el poeta llama a su amada a disfrutar del amor tranquilo en un parque, resulta que, en el fondo, lo que hace Tejada, más que llamar a los otros a aterrizar en la realidad del mundo, es llamarse a sí mismo a abandonar la actitud descomprometida, sin duda presionado moralmente por la poesía y la conciencia que se va imponiendo en la España de los 50 y que además se va plasmando en la segunda época de *Platero*. Esta llamada, sin embargo, no tiene ninguna continuidad en los poemas publicados por él en revistas por estas fechas, y el poema (muy patético y gesticulante, al estilo “generación del 36”) tampoco debió dejarle satisfecho porque no lo incluyó en ninguno de sus libros.

El otro poema, dentro de nuestro pequeño corpus de revistas, donde se advierten acentos sociales es el que se titula “La Macarena en el monte” (*Caracola*, nº 101, 1961), que pasaría a *Del río de mi olvido* (1978), donde se fecha en 1955. Contra lo que su título pudiera hacer esperar, es un monólogo puesto en boca de la Virgen que podemos relacionar técnicamente con el ya comentado en “La amada del poeta”, y su forma es la de la silva impar, sin rima. Su desarrollo se aparta tanto del previsible folclorismo como de la poesía devota. Se trata de una reflexión sobre la humanidad dividida, escrita con claro afán de invitar a solidaridad y al amor y no exenta de ingenuidad, aunque con algunos momentos sobria y realistamente tiernos:

-“Tiene ya una tantos, tantos hijos,
tan diferentes, que una ya ni sabe
dónde estarse ni dónde irlos poniendo
para que no me duelan y se amen.

Y es que sé que se envidian. Me lo gritan
con vivas letras encarnadas, ellos
mismos que quieren verme sonreír.

Uno de los mayores me ha traído
ayer este aderezo
de esmeraldas y oro
y, póntelo, me ha dicho, ante el espejo,
que no hay madre más guapa ni más buena.

Y hube de sonreírle aun conociendo
que aquello había salido de las arcas
del padre y de la sangre del hermano.
Momentos en que una
quisiera no ser madre más ni nada.

Porque es que no se entienden; que se hablan,

cuando se hablan, rara vez, en lenguas
diferentes de orgullo y de rencores,
abstrusas de egoísmos y esquivéz.

Y todos son mis hijos; me costaron
la misma sangre todos y surtieron
todos ellos del mismo amor del Padre
(...)

Porque yo sé que el Lolo pasa frío,
que la segunda se anda en malos pasos,
que el menor necesita vitaminas
y hay que buscar un cuarto para Antonia
que tiene que casarse ya, la pobre...

Si se enfadan los otros, que se enfaden...

Yo no sé cómo algunos, los mayores,
no se enteran o no se les importa,
¡como si no fueran hermanos todos!
¿No les da contra-Dios?

No sé qué están pensando
los administradores de la Casa,
los íntimos del Padre, los leales
albaceas del predio del Esposo,
que ni lo gritan lo bastante fuerte
ni hacen cumplir la ley del Corazón”.

El sentimiento de la miseria de la condición humana aparece en la poesía temprana de Tejada no en relación con una postura social y revolucionaria sino con una postura moral y cristiana que tiene sus modelos literarios en la poesía religiosa y se formula en poemas asimismo religiosos. En principio el sentimiento de dolor, piedad y compasión se centra en Jesús y en la Virgen María, maltratados por una humanidad insensible y pecadora. Algo más tarde aparece, en relación con Cristo (hermano del hombre) y de la Virgen, madre común, la idea de la humanidad ambigua, dual: fraticida, asesina de Dios, pero también amorosamente apegada a María. Así lo vemos en “Plegaria a la Virgen de los Dolores” (*Cruzados*, año IX, n° 707, 2 de abril de 1947). También se advierte cierto filón de humana solidaridad en la poesía tejadiana de corte (neo)popular, como señaló en su día Leopoldo de Luis en su ensayo sobre lo social en Tejada. Pero en general en esta primera época es raro encontrar poemas realmente “fraternos”. La actitud humanitaria es en Tejada posterior a la primera juventud: si hemos de juzgar por los poemas aparecidos en revistas, parece manifestarse a partir de 1961, y si por libros, a partir de 1966, fechas tardías en relación con el auge de la poesía social.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

Para cuando Tejada se embarca en una poesía cívica, tres van a ser sus mayores riesgos. De un lado, un tono propenso al énfasis, y en los peores casos tremendista a deshora, que no encubre la mala conciencia del poeta por haberse “desentendido” de la poesía comprometida tanto tiempo. Enfático, pero sin caer en los aspavientos excesivos, es por ejemplo “Lo peor”, integrado en el librito *Hoy por hoy* (1966):

No se trata de extraños, es la misma familia.
Ni animales, ni monstruos ni marcianos.

Hombres como vosotros y yo, niños, mujeres,
tan inmortales como el Cristo mismo
sencillamente pasan hambre.

Nadie es poeta porque nadie sabe
gritar este delito de manera
que nunca más en paz alguien respire
mientras tal guerra siga
sin siquiera empezar.
Nadie es poeta, mienten
los que así se llamaron, nos llamamos.

(...)

Que cada cual redima la indigencia
que alcance con las puntas de las manos
abiertas como estrellas y sepa que es tan suya,
tan propia como el nombre de pila esa desgracia
que tomó por ajena
en un instante de vergüenza o miedo.

Otro riesgo que acecha al Tejada cívico es la mixtura de sonoro formalismo y didactismo ejemplar, demasiado impregnado de una cristología edificante y victimista y un desgarró que no sabe contener los desplantes familiares y/o el gusto por los juegos de palabras un tanto prescindibles:

Vengan a mí los solos de la vida,
solos de con trabajo y contratiempo,
las flautas broncas vengan a mi templo
que vamos a armar una escabechina.

(...)

Lloremos fuerte y a la una, al menos
agriaremos la cena de los buenos,
saldrán a vomitar y eso consuela.

(“Puñeto”, *El cadáver del alba*, 1968)

Vamos, poetas, por el verso ahora.
De rodillas, así, juntas las manos:
Padre Nuestro que estás en los secanos
y en los vergeles, danos cada hora

(...)

(“El padrenuestro de los poetas”,
El cadáver del alba, 1968)

Porque estoy como Cristo, entre dos reos,
entre la tiranía y la venganza
y es la madre común la que está en juego,

yo puedo y debo gritar ¡Basta!

(“Desde mi punto muerto”,
en *Prosa española*, 1977)

En franca contradicción con el tono enfático y didáctico que estos ejemplos muestran, el tercer riesgo de Tejada está en el humor con que intenta defenderse de la poesía social en las “Coplas de las aguas turbias” (*Hoy por hoy*, 1966) y en las “Coplas de la mala racha” (*Prosa española*, 1977), apelando a los desplantes manuelmachadianos sin discernir lo que este tipo de poesía tiene de divertimento menor que puede estropear el conjunto de un poemario:

Mal momento para coplas,
y hacen falta, tanta falta,
que ni su falta se nota.

Se nos ha muerto la gracia
y ni la echamos de menos:
¿Queremos mayor desgracia?

(...)

Y hablamos de arte social
para el pueblo, pero el pueblo
no escucha al que canta mal.

Y, por supuesto, le espanta
el que ni siquiera canta.
Le escaman los que reclaman,
le enconan los que pregonan
y los que gritan le irritan.

(...)

¿Y si al verso se le echara
una mijita de sal
y un chorrito de agua clara?
¿Eh?... ¿Qué tal?

A lo mejor resultaba
que no resultaba mal
y a la gente le gustaba.

Y al final,
tal poesía
¿no sería
más social?

(...)

Tejada, de una manera un tanto ingenua, no supo advertir que este tipo de rimas se le habrían “perdonado” a un auténtico poeta social y revolucionario, caso de Alberti, pero no a un poeta como él, que más parecía estar defendiendo sus propias trincheras poéticas e ideológicas. En el caso de textos como éste, pesa sobre el lector y condiciona la lectura la “figura moral” que el poeta ha ido construyendo previamente a lo largo de su obra, y el balance no es positivo: baste recordar las burlas de la poesía social que contenía *Para andar conmigo*, aunque puestas en boca de Lope de Vega (“Vino y vuélvome al limbo más que aprisa.../Y es que hay que ver, qué versos los de ahora./ Ya nadie canta. Todo el mundo llora/ con una angustia tal que mueve a risa./ (...)/ Lo dicho: que me parto con mis muertos/ y aquí quedad con vuestas agonías” -“De mi retorno en mala hora”-).

Claro que, con las salvedades que hemos apuntado, también tiene Tejada en la línea cívica poemas convincentes, como se aprecia en la “Oración por los españoles sin España”, publicada por primera vez en *ínsula* (nº 223, junio de 1965). Aunque a aquellas alturas la “madre común España” con que se inicia el texto podría sonar excesivamente oteriana, el poema va ganando en expresividad a medida que se desnuda de efectismos y se percibe al fondo su diálogo subterráneo con Rafael Alberti y con la imagería de “Retorno de un día de retornos” (de *Retornos de lo vivo lejano*, 1952):

Madre común, desperdigada rosa
que aún aromas el mundo, fiel viuda
remendadora de tu propio cuero
del que tiramos tan diversamente
todos nosotros, madre, tus criaturas.

Que el menor de tus hijos hoy se tome
la palabra mayor, no debe, España,

saberte mal, que no hablo por mi cuenta.

Por la cuenta sin saldo de tantos otros tuyos
enajenados de tu paz, señora,
te hablo esta vez. Por cuantos no te viven
y por eso no viven. No te saben
y no saben por eso de esta lágrima
que desborda la casa, de este desasosiego
que nos lo enturbia todo, la alegría,
el pan, incluso el pan, y aun la esperanza,
el diálogo, el sueño,
las siestas, las faenas, el amor.

Esos mayores suficientes que no vuelven de noche,
que duermen fuera o hacen los que duermen,
vaya Dios a saber, mientras nosotros
te contamos las uvas, las naranjas,
los rosarios de olivas,
para que te adormezcas con el cuento,
no rompas a gritar, sorbas la lástima
y a un nuevo sol te asomes
a vigilar el agua del regreso.

Que sí que volverán. Nadie se puede
conformar sin la tierra. (...)

Éstrate, pues, en sus insomnios
como ayer en sus sueños te incrustabas,
sin ni media palabra, (...)
(...) Que ya no puedan
seguir, fingir, andar sin tu caricia,
sin el pan de tu falda ni el agua de tus vegas
puedan yantar, beber, parar.

Que aquí se les espera, cómo no, se les tiene
sus tajos desolados, que nos hacen más falta
que tú a ellos sus manos a nosotros,
sus frentes a nosotros, a nosotros sus voces
curtidas del exilio,
escaldadas del agua salobre de los ojos,
largas y sabias de esperar.

Y cuando asomen por la puerta inmensa
de tus lindes, con el costal incógnito
de la propia desdicha cada uno,
que nadie les pregunte ni les haga
fiesta a ninguno nadie, como que son de casa,
como que no acabaron de partirse

jamás de ti, como que sólo quieren
arrimar más la silla a tu candela
porque anochece y ya declina el día.
Como que hace más frío ahora que ayer.

Es verdad que el diálogo de los poetas con los exiliados había empezado mucho antes. Fernando Quiñones tiene en *Platero*, sin ir más lejos, un poema en alejandrinos blancos titulado “Rafael Alberti” que apareció en 1950: “En los finos cristales de cualquier alba crema/ volverás, caballero de un viento conmovido,/ con todo el peso enorme de tus ojos del fondo/ y dos verdes maletas de versos y pescado”... Incluso José María Pemán tiene una composición dedicada a Alberti (y otra a Cernuda), muy lejos ya del espíritu del *Poema de la Bestia y el Ángel* (1938). La existencia de precedentes no anula el valor del poema tejadiano que acabamos de citar (más larga aún es la cadena de homenajes a Antonio Machado y Federico García Lorca en la posguerra), pero hay algo que se echa de ver: el retraso de Tejada, no ya en la fecha de la primera publicación del poema (1965) sino en la del libro en que se recogió, *Prosa española*: 1977, a casi dos años de la muerte de Franco, resulta, para este poema, una fecha desfasada.

El último tema tejadiano que aparece en las revistas, muy esporádicamente, es el relacionado con el mundo natural. Suelen ser también poemas o bien formalistas o bien neopopularistas, dedicados a la primavera, a una alberca, al pueblo natal (los “Siete apuntes” que pasaron a *Del río de mi olvido*) o al vino (“No tienen vino”⁷¹). Entre ellos resulta acaso más interesante “La granada”, titulada “Capricho lírico”. Es un curioso poema entre descriptivo y narrativo donde el motivo central, que podría hacer esperar un desarrollo colorista al estilo de “La sandía” de Salvador Rueda, se desarrolla con imaginativo humor entre el lirismo que suscita la fruta asociada a los recuerdos infantiles y el prosaísmo de la vida desnaturalizada de ciudad, y da pie a un colofón sumamente curioso, de humor surrealista, que nos hace pensar en la influencia transitoria que pudo tener Carlos Edmundo de Ory, muy presente en *Platero*, sobre Tejada:

...Aún no maduró el granado
sin embargo
nos miente una vergüenza de adultez presquhumana
y nos llama su apenas balaceo sin viento.

Tomemos la granada.
Dura, mojada y fría, no es lo suyo rasgarla por ahora
pero arranquémosla con todo.

Desde niño me obsede esta coronita de baraja,
invertida en el árbol como un reino vencido,
hija de qué tijeras de gnomos-querubines,
del cartompiedra acerbo de la cáscara.

⁷¹ “No tienen vino” se publicó primero en 1963, con motivo de haber sido premiado en el certamen nacional de la Vendimia de Jerez.

Bien sé que no me dejarías tú por una granada
y menos por una granada en agraz, tal como ésta;
pero si yo quisiera merendármela solo
seguro que te nacerían granaditos enanos tras los párpados
y que tu vientre se subdividiría en infinitas preñeces floreales
de pimpante amatista, de estallidos en fin, como esta fruta.
(...)

... Y si al menos supiéramos calcar
ese matiz anónimo de la flor pronta y modesta,
pudiera perdonársenos esta torpeza de nuevos pobres
palurdos de trolebuses y ascensores tarados -siempre
[tarados-
que lo mejor que podemos ir haciendo ya con esta granada,
empezando porque nunca debimos arrancarla,
es llevarla a la casa cogidita del rabo
y destriparla y exprimirla contra la cruda cabeza de
[nuestro hijito
... y que el demonio nos perdone...

Sin duda es interesante constatar esta rara veta en José Luis Tejada, pero de otro lado hay que decir que en ocasiones nos sorprende con unos filones de humor verbal sumamente imaginativo que le hermanan subterráneamente con un Carlos Edmundo de Ory. A este respecto encontramos en *Aprendiz de amante* un curioso poema lleno de juegos de este tipo que desgraciadamente resulta malogrado por la insistente intromisión de un discurso demasiado vulgar. Me refiero al poema “No contestas o estás comunicanda”:

-Este mirlo del cable rizo y nulo
debió cagarlo el diablo en un sueño,
porque no se ha inventado todavía
tanto después de un siglo.

Hurga el índice hambriento: nueve, uno,
dos, siete, cinco, tres... y hasta milcientas.
Pasa el tal a la oreja, paro el aire:
soy todo olvidos -“¿Digan, doigan, igan?”.
Y nadie dice “Me”, tú, con la coña!

-Este es un cuento chino de películas
armoricanas, quede claro
de una vez para nunca
que no es nada verdad esto del hilo
tan largo y servicial, fuera del mundo.

Ya sabía yo esto desde chico

y lo desaprendí con la experiencia.

Maldita sea la hora
que parió este mal mirlo del turéfano
más “no” que telefó, más mierda que algo,
hijo de la grandísima breña,
cagarruta imposible,
engañabobos,
sacaperras, maltimo
de la estampita y el billete apócrifo,
putotraidor, tarántulo,
zaratán de memorias.
(...)

Sí: hubiera hecho falta saber separar los hallazgos lingüísticos del cabreado usuario del teléfono del lenguaje lisa y llanamente malsonante, o medir con mucho cuidado la zafiedad como hiciera C.E. de Ory en su gracioso soneto “Satán al aparato” (1956), por ejemplo. O hubiera hecho falta reconvertir el ingenio hacia el más hondo lirismo, como hace José Hierro en el magnífico “Don Antonio Machado tacha en su agenda un número de teléfono” (*Agenda*, 1991), o como hiciera antes Luis García Montero en “Me persiguen/ los teléfonos rotos de Granada” (*Diario cómplice*, 1987)⁷². En este sentido recuerdo que una vez comentaba Maruja Romero que algún poeta le había dicho que de los hallazgos de José Luis se habían aprovechado otros. Quizá lo más ecuánime sería sospechar que, al margen de la azarosa vida que llevan las ideas en el campo de la creación, siempre sometidas a un constante trasvase, a una constante apropiación y reelaboración, lo cierto es que en algunos casos Tejada no pudo sacar el mayor ni el mejor partido de sus potencialidades, que, como vamos viendo, no fueron escasas.

III.5. Recapitulación y algunos apuntes sobre el contexto de posguerra

Pero vayamos ya recapitulando. El corpus de revistas que nos ha servido como punto de partida para estas reflexiones muestra que en *Alcaraván* lo que publica José Luis entre 1951 y 1952 son sonetos; en *Caracola*, entre 1953 y 1969, son también sobre todo sonetos, aparte de otros moldes clásicos y un solo poema en verso libre. En cambio en *Platero*, entre el 50 y el 53, la diversidad es mucho mayor, de manera que es en esta revista donde encontramos el período de mayor experimentación. Sin duda era certero el poeta cuando le comentaba a José Antonio Hernández Guerrero que *Platero* le hizo a él mucho bien, pues le abrió a otros modos de poesía. La lástima es que aquel capítulo que

⁷² Sin embargo, conviene matizar que, en el ámbito de la poesía, y de la recepción crítica de la poesía, no hay axiomas estéticos. En otras palabras, a menudo se aceptan licencias y vulgaridades en función de quién sea el escritor que las propone. Pensemos en el “realismo sucio” de los jóvenes de la “generación X” (por ejemplo, Roger Wolfe), o en el éxito popular del último libro de Joaquín Sabina, *Ciento votando de catorce* (2002), un libro de sonetos. Claro que tanto al fondo de un Roger Wolfe como de Joaquín Sabina hay un fondo de crítica social que no es gratuito y que no se halla en Tejada.

abrió la revista gaditana se cerrase tan pronto, sin que nadie recogiese en el Cádiz de entonces su testigo.

Si hasta aquí hemos mencionado la perniciosa influencia del ambiente local gaditano, con todas sus limitaciones, en la evolución de Tejada, debemos también considerar la cuestión en un contexto más amplio. En efecto, aunque José Luis no publicó libros de poesía hasta los años 60, sus poemas no habían pasado desapercibidos, pues fue incluido en varias antologías de los años 50 a partir de sus colaboraciones en revistas: lo demuestran las ediciones de la *Antología de la poesía española* de Aguilar que preparó primero Rafael Millán y que luego tomó a su cargo Luis Jiménez Martos⁷³. La temprana inclusión de Tejada en antologías no se debió a motivos ajenos a la propia calidad de sus versos y al gusto particular de los antólogos: así lo testimonia Luis Jiménez Martos, que no conoció personalmente al poeta hasta muchos años después⁷⁴. Más adelante, a partir de los años 60, comprobamos que es bastante frecuente que se antologasen poemas de José Luis mezclando los que ya habían aparecido en libros con otros que, publicados en revistas, irían a parar a poemarios posteriores. Ahora bien, con algunas excepciones, los antólogos que se fijaron en los poemas de José Luis solían ser de gustos netamente clasicistas y tradicionalistas, con lo cual la natural desorientación que afectó a nuestro poeta se multiplicó por la de bastantes críticos que, conociendo o no el resto de su producción, y aunque con la mejor voluntad, lo cierto es que le alentaron por la vía que debiera haber dejado atrás.

No cabe duda de que, más allá de los amplios campos de divergencia que han de concederse a los gustos, la vigencia de estas vías literarias obsoletas sólo se explica en el contexto involutivo de la España de aquellos largos años en que desde las instancias oficiales se pretendió anular el curso de la historia para entroncar con el Siglo de Oro, anulando así el descubrimiento fundamental del Romanticismo: el hecho de que el arte occidental, desde la crisis del racionalismo universalista ilustrado, se ha concebido desde entonces como un fenómeno espaciotemporal, emanado de la historia y en constante proceso evolutivo. No se trata de que José Luis Tejada fuese un poeta militante de derechas, que jamás lo fue de manera consciente. Con el respeto y la cautela que impone la especulación en cuestiones tan delicadas, me atrevería a afirmar que a Tejada debemos contemplarlo como integrante de lo que el historiador Fernando García de Cortázar denomina la “tercera España”:

La mayoría de los españoles, no obstante, se verían rebasados por el extremismo de aquellos que necesitaban el fusil y la venganza para construir su ideal de patria. Ellos

⁷³ Así, figura en la *Antología de la poesía española* de Rafael Millán (vol. I, 1954-1955; vol. II, 1955-1956; vol. III, 1956-1957), Madrid, Aguilar, 1955, 1956 y 1957. También en la *Antología de la poesía española* de Luis Jiménez Martos (vol. IV, 1957-1958), Madrid, Aguilar, 1958, por no mencionar más que antologías de los años 50. Para ver qué poemas le fueron antologados, así como otras antologías donde fue incluido, remitimos a la bibliografía que cierra este volumen. Un estudio sobre este particular es el que ofrece María del Carmen Olmedo Sánchez en su trabajo “José Luis Tejada en las antologías poéticas”, en *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., págs. 205-216.

⁷⁴ Cf. el artículo de Luis Jiménez Martos: “El Sur en la poesía de José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., págs. 31-39.

pertenecían a la tercera España, ese imaginario colectivo poblado por gente refugiada en el cascarón de sus hogares a la espera de conocer el ganador, exiliada en Europa o anclada en sus puestos de responsabilidad con la mirada poblándose día a día de cenizas. Aquella era la España desbordada de Alcalá Zamora, Julián Besteiro, Miguel Maura, Casares Quiroga, Ortega y Gasset, Luis Companys... y cientos, miles de personas que se vieron involucradas en la guerra civil con horror, víctimas de bombardeos y represalias, de secretas ambiciones y ajustes de cuentas, reclutas a la fuerza de la España del crimen y el desvelo, proscritos del odio, soldados de reemplazo... Todos ellos perdedores de algo: de la vida, la infancia, la libertad, la ilusión, la esperanza, la decencia⁷⁵.

Estas reflexiones de García de Cortázar se refieren al contexto de la guerra civil, cuando Tejada no era más que un niño. Pero esta “tercera España”, en la posguerra, es la de los individuos, sobre todo de las clases medias, que vivieron acomodados al régimen franquista por una con fusa pero operativa mezcla de factores: la anestesia intelectual infundida por las “creencias” emanadas de un medio social y familiar burgués y conservador (a menudo reforzadas por la Iglesia en cuanto que institución regresiva), el interés material, el horror al caos social y la violencia, y el miedo a las represalias que sufren los disidentes en medio de las dictaduras. En esta tercera España hubo mucha gente bienintencionada, tolerante, sensible, incluso liberal, pero que se concebía a sí misma como “gente de orden”, con lo que esto significa de inhibición conformista que refrenda los regímenes totalitarios. El momento en que Tejada sale de la anestesia ideológica viene marcado, en lo que a libros se refiere, por *Hoy por hoy* y *Razón de ser*. No se va a convertir José Luis en un revolucionario de izquierdas, pero sí va a dejar constancia de su personal percepción de un mundo mal hecho e injusto, y va a abogar por una convivencia en paz, lejos de radicalismos fratricidas y de revanchas ideológicas. Aunque el resultado estético de esta evolución no llegase a ser plenamente satisfactorio, sí hay que valorar lo que supuso ética y cívicamente, pues no fue otra la base social del éxito de la Transición a la democracia. Será precisamente en *Prosa española*, al poco de iniciada la transición, cuando Tejada, proclamándose “a igual distancia de los satisfechos/ y de la rebelión” (“Desde mi punto muerto”), ofrezca su más hondo examen de conciencia:

Y me acuso a mí mismo del más grave
escándalo, del crimen del silencio:
debí gritar al ver que amordazaban
al alba, pero tuve pena y miedo.

(“Cargos”, *Prosa española*)

Creo que, más allá de juicios ideológicos que resultan muy fáciles para quienes no vivieron (no vivimos) aquella coyuntura de la guerra y la posguerra, hay que reconocer que también hace falta honestidad y valor, para retratarse como en estos cuatro versos se retrata Tejada.

⁷⁵ F. García de Cortázar: *Historia de España. De Atapuerca al euro*, Barcelona, Planeta, 2002, pág. 261.

En lo que hace ya estrictamente a su poesía, hemos de ver que las directrices culturales del régimen franquista, su *revival* del pasado imperial, despistaron a muchos jóvenes talentos, a veces de por vida. Si a esto se une el ambiente francamente atrasado e inmovilista de la sociedad andaluza, donde hasta hace poco no había un sector relevante de clase media intelectual (los que hubieran podido pertenecer a ella se veían forzados a emigrar o resistir aislados), donde aún hay una “cultura popular” interclasista dependiente del folclore y sus desarrollos repetitivos, nos explicamos muchas cosas más. En medio de tantos condicionantes adversos lo que más llama atención no son las limitaciones de Tejada sino, por el contrario, sus hallazgos y superaciones personales, en todos los sentidos. Y también un profundo malestar íntimo que sólo a veces alcanzó a formular con nitidez y que sin duda hay que relacionar con el contexto socioliterario que rodeó al poeta y con una oscura intuición de hallarse atrapado en un agujero al que sus convicciones más arraigadas no ofrecían salida:

Concienzudamente, voluntariosamente,
pierdo todo mi tiempo cada día.

Frente a un reloj me siento
a verlo andar o frente a un libro abstruso
a oír el vuelo calmo, intermitente,
de sus hojas impares. Y no hago
ni aún menos que nada. Quién a eso
puede llamar leer, ni escribir a esto otro,
quién.

(...)

“Si al menos compusieras algo útil
con los turbios recuerdos presentidos que cardas
y estercolas meticulosamente
como que fueran a cundir...”

-Déjenme atribuirme, por una vez, toda la culpa,
de nadie más que mía-.

“Puedes hacerlo todo:
Componer una estrofa genial para la patria,
otra para la novia, más corriente,
apostrofar a Dios...”
(...)

“Difundir por el mundo cuanto encierras,
el bolo digestivo de tu alma,
excepcionalmente vulgar”.

(...)
Así tras de no haberme

justificado -¿ante quién, mundo, hacerlo?-
insisto en mi captura
de padrastrós pulgares, suculentos
y en extirpar los pelos más prósperos que afloran
de mis viejas narices,
lo cual que arranca lágrimas de gusto.
Y todos tan campantes. A tomar su aire en paz.

(“Consolación por la ironía”, *Razón de ser*)

Resulta sugerente comprobar que una reflexión en parte similar es la que ofrecerá, tiempo después, un Fernando Quiñones lejos ya de los condicionantes líricos de la Andalucía de posguerra (aunque tampoco aún excesivamente reconocido), en una de sus “Poéticas”, incluida en el librito *Geografía e Historia* (Córdoba, Cajasur, 1997):

POÉTICA

II

No vi girar las formas hasta desvanecerse.

Toqué el acreditado y caudaloso
torbellino, el Maelstrom
del Yo, renta segura del poeta
y fuente (no hay más que leer)
de lo mejor que en cualquier tiempo haya manado en poesía:
Yo, mi vivir, mi imaginar, el tema
único; convertirlo todo en mí
con paciencia, infinitamente,
pues sólo dándome hasta el fondo podrían los demás
[reconocerse]

a sí mismos (tal cosa dicen):
adorándome como un gato
que se lame por dentro,
que alcanza con su lengua (gustando de la operación)
a sus vísceras más secretas
y, altanera o humildemente,
lo muestra, lo proclama en suma.
Mil espejos el mundo en que mirarme
remolino abajo y abajo.
Pero me cansé. Pude
retornar (más o menos) de mi propia, aburrida,
no tan vasta vorágine.
Era mejor ser desde otros,
con otros.
Me salí de mi fosa
circular, repetida (o eso querría haber hecho;
sin duda,
no vi girar las formas hasta desvanecerse).

IV. LOS POEMARIOS DE TEJADA (1962-1986)

IV. 1. Autoantología y vertebración temática

En el primer capítulo de este ensayo mencionamos ya el hecho de que José Luis Tejada tendió a concebir sus poemarios en gran medida como autoantologías, pues a ellos fueron a parar poemas escritos en muy distintas fechas. El pequeño análisis que efectuamos de los poemas publicados por él en *Platero*, *Alcaraván* y *Caracola* es a este respecto muy revelador. En efecto, de los cincuenta y nueve poemas que se publican entre estas tres revistas, diecisiete no vuelven a ser publicados en libros, quince pasan a *Para andar conmigo*, cinco a *Razón de ser*, ocho a *El cadáver del alba* (aparte, tres que aparecieron en *El cadáver del alba* vuelven a ser publicados posteriormente en *Caracola*), seis a *Del río de mi olvido* y dos a *Aprendiz de amante*. Lo que más llama la atención es que poemas de comienzos de los 50 pasen posteriormente a libros tan alejados entre sí como son *Para andar conmigo* (1962) y *Aprendiz de amante* (1986) sin apenas cambios y sin afán alguno de rectificar algunos de los vicios o tentaciones que hemos visto que amenazaban su poesía.

La serie de poemas que irán a parar a *Para andar conmigo* cubre en estas tres revistas un lapso que va de 1950 a 1962, pero el “germen” inicial del libro parece estar no en *Platero* ni *Alcaraván* sino en *Caracola*, que es donde por primera vez aparecen en 1955 dos sonetos sin título bajo el marbete común de “Homenaje a Lope de Vega”. La idea de escribir un libro total o parcialmente apócrifo es en cambio posterior: es en enero de 1962 cuando el soneto “A un billete en que su amada le aconsejaba discreción y paciencia” aparece con la coda de “Nuevas rimas de Tomé Burguillos”. En ese mismo año de 1962 ganó Tejada el “Premio *Alcaraván* de poesía” con los “Sonetos apócrifos de Lope de Vega”⁷⁶. Pese a esta larga historia el libro tiene, como veremos luego, una trabada y sorprendente estructura.

Los materiales que se integrarán en *Razón de ser* (1967) van de 1951 en *Platero* a 1957 ya en *Caracola*, y en todos los casos los poemas rescatados (“Primitiva”, “La amada del poeta”, “Pájaros de reclamo”, “Cantinela amarilla” y “Alma rubia de Europa”) pasarán a integrarse en la última sección, “Otros poemas”, donde están los textos de carácter más personal y autobiográfico y menos dependientes de la idea central del libro, que acaso hubiera ganado si Tejada no separase su postura existencial de sus más íntimas vivencias, las que precisamente explican su posición ante el mundo. Esta concepción de su obra en “compartimentos temáticos” no tiene nada que ver con la poética coetánea de la poesía como acto de conocimiento.

⁷⁶ Los “Sonetos apócrifos de Lope de Vega” eran cuatro: “Justificación”, “Declinación de Dios”, “Descubre por los celos de Marfisa, su amor” y “De un cierto andaluz”, como se recoge *Premios “Alcaraván” de Poesía*, Ed. Carlos y Antonio Murciano, Arcos de la Frontera, Ayuntamiento, 1997.

Los poemas que pasaron a *El cadáver del alba* están excepcionalmente en la primera época de *Platero* (“Renunciación”), en 1950, y mayoritariamente en *Caracola*, entre 1961 y 1964, y, en fin, los dos que pasarán a *Del río de mi olvido* están en *Platero* (Iª época, “Olvidos de Rafael”), *Alcaraván* (“Olivas”) y *Caracola* (“La Macarena en el monte”, 1961, “Siete apuntes”, 1962, y “No tienen vino”, 1975), aunque es de advertir que, para mayor confusión, el autor fecha “Olivas”, dentro del libro, en 1947 (pero en *Poemía*, donde también figura, se dice que los poemas recogidos fueron escritos entre 1949 y 1975), y “La Macarena en el monte” en 1955.

La manera en que Tejada construye sus libros, mezclando poemas de diversas épocas, es poco habitual en la praxis poética más contemporánea. Más allá de lo que esta actitud puede tener de voluntad de preservar del olvido los eslabones de una trayectoria largo tiempo ignorada o semiignorada (teniendo en cuenta el carácter efímero y la escasa difusión de tantas revistas de poesía), es evidente que, como apuntamos al comienzo de nuestro estudio, se relaciona con una poética tradicionalista, “moderna” y no “postcontemporánea” o “posmoderna”, en cuanto que el poeta privilegia el poema por encima del poemario, y aspira al texto cerrado, autónomo y perfecto, más allá de la circunstanciación del tiempo y de las búsquedas continuas y parciales. El poeta concibe el libro de poesía como un continuo diálogo, más allá del tiempo y aun contra el tiempo, entre sus voces presentes y sus voces pasadas, en torno a diferentes temas que le preocupan o le atraen de manera constante, como él mismo observaba en su ya citada poética de 1965:

Sigo absorbido por los temas eternos: el pueblo, la hermosura y el amor; Dios, la muerte y el misterio, se reparten no muy desigualmente el asunto de mis versos y apenas si me quedan palabras para más. Yo no tengo la culpa si hoy me obsesiona un pájaro, luego el paso del tiempo, mañana una mujer.

Lo mismo se puede deducir de sus declaraciones a Antonio Gracia Mainé. En esta entrevista, que es de 1984, el poeta responde a la pregunta de si era consciente de la unión entre su vida y su obra, en los siguientes términos:

Creo que lo soy. Esa unión no puede faltar nunca. La poesía no se inventa ni se falsifica. O se vive o no se puede crear. Veo muy clara esta unión a través de los temas: el tema del paisaje, escaso en mi poesía, y el de la naturaleza, nacido de mi pasión por el mar y por el campo, por esta incomparable tierra nuestra. El amoroso, más cultivado, naturalmente, en las épocas de los mayores enamoramientos. El tema popular, fruto de un estrechísimo contacto con el pueblo andaluz, campesino y urbano. El mal llamado “filosófico” (la poesía de pensamiento) tratado cada vez más, paralelamente con una maduración reflexiva. Y finalmente, a través del tema inagotable y fascinante del misterio, el religioso, como culminación natural de un proceso dialéctico de fe y de dudas, de una creciente necesidad de vivir la trascendencia, de un olfateo de la muerte...

Lo más parecido que encontramos a esta actitud de coordinación temática es la del cancionero tradicional, y es ésta una postura que quizá llegue, como mucho, hasta las *Rimas* de Bécquer, si bien sólo en la versión que de ellas ofrecieron sus amigos en

1871 (significativamente rechazada en la última edición del *Libro de los gorrones*, de Luis García Montero).

Los libros de Tejada se articulan sobre ejes temáticos claramente reconocibles pero de carácter muy general. Más que temas concretos son universales del sentimiento: el amor y el desamor, la plenitud vital y la carencia, el entusiasmo y el cansancio, el afán de sentirse arraigado en el universo y la angustia del desarraigo, el deseo visceral de trascenderse y comunicarse y el temor a la contingencia y al olvido son los ejes que de distinta manera vertebran sus mejores poemarios: *Para andar conmigo* (1962), *Razón de ser* (1967), *El cadáver del alba* (1968) y *Aprendiz de amante* (1986). Resulta sumamente interesante comprobar que estos temas universales, presentes en Tejada desde sus comienzos poéticos y hasta el final, y asimilables por tanto a su más arraigada inclinación, son los que articulan los libros suyos más valorados por la crítica: *Para andar conmigo* apareció en la prestigiosa colección “Adonais” en 1962, *Razón de ser* fue primer accésit del “Leopoldo Panero”, convocado por el Instituto de Cultura Hispánica, en 1966⁷⁷, *El cadáver del alba*, aun sin premio, se publica en la madrileña editorial Oriens y es uno de sus libros más antologados (y autoantologado en *Poemía*), y *Aprendiz de amante* obtuvo el premio Rafael Alberti en 1985.

En cambio, el tema no ya existencial sino en un sentido amplio social, de compromiso solidario con una España y aun con una humanidad doliente, que muy raramente aflora en el primer Tejada y que articulará los libros *Hoy por hoy* (1966) y *Prosa española* (1977), se documenta no en toda su producción sino sólo en un lapso temporal definido (el que va de comienzos de los 60 a 1977), se traduce en resultados estéticos mucho más heterogéneos -como ya vimos- y se recoge en libros publicados en editoriales de muy reducido espectro⁷⁸.

Tal vez esta tardía asunción de la poesía como compromiso con una circunstancia histórica concreta, que en Tejada se da desde principios de los 60, se pueda relacionar -pero sólo hasta cierto punto- con una circunstancia biográfica: el hecho de que es a mediados de los 60 cuando, retomando los estudios que abandonó en su juventud, cursa la carrera de Filosofía y Letras en Sevilla. No creo que sea mera casualidad la coincidencia que se da en la biografía de Tejada entre su reincorporación a la Universidad y la dinamización de su trayectoria poética, y es posible que en la desazón existencial que muestra *Razón de ser* influyera no ya sólo el contacto -aunque fuera de lejos- con la levantisca juventud estudiantil de aquellos años sino también la experiencia como lector de español en Nantes, donde el poeta se sintió especialmente desarraigado e infeliz. Curiosamente, la primera crisis del poeta le sobrevino igualmente lejos de su casa, cuando estudiaba la carrera en Madrid, lo que avala la impresión que

⁷⁷ Integraron el jurado Gregorio Marañón, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, José Antonio Muñoz Rojas, Luis Felipe Vivanco y José Ruméu de Armas. Ganó la convocatoria José Luis Prado Nogueira con *La carta*, y obtuvieron un segundo y tercer accésit, respectivamente, la argentina Emma de Cartosio con *Criaturas sin muerte*, y el argentino Víctor García Robles con *Pan y paz*.

⁷⁸ Hay que dejar constancia, sin embargo, de que la inclinación social de la poesía tejadiana cuenta con algún valedor destacado, caso de Leopoldo de Luis (Cfr. “La poesía social de José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988). Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., págs. 153-167).

tuvieron prácticamente todos sus allegados de que José Luis no era capaz de valerse solo y lejos.

Por último, la poesía de corte popular y neopopularista, una veta de la lírica de Tejada igualmente constante (y afortunada, aunque no sea renovadora), se trasvasará a secciones de casi todos sus libros, a la manera híbrida de Lope de Vega, a la manera también híbrida de Antonio Machado, y es la que unifica *Del río de mi olvido* (1978).

En fin, parece claro que Tejada concibe sus libros como compendios temáticos y también que, a juzgar por sus resultados líricos, acertó sobre todo cuando decidió ser fiel a la poesía que le brotó desde siempre, la de los grandes temas universales, que además fueron creciendo con él y ganando con los años en hondura existencial. De entre todos los libros de Tejada, el que más valoró la crítica (hasta el punto de que de hecho le fue concedido el Premio Nacional de Poesía 1967)⁷⁹ fue *Razón de ser*, que era el que, con ciertas restricciones, más sintonizaba formal y conceptualmente con la poesía del momento, y que es el que ofrece una estructura más trabada, aparte de contener poemas antológicos. De todas formas, es oportuno revisar cada poemario de José Luis para buscar sus claves, que no tienen por qué coincidir con las usuales o evidentes y que siempre hay que explorar desde dentro, buceando en una construcción -formal y cosmovisional- ajena que requiere del crítico un espíritu de disponibilidad frente a la aventura. Esto es lo que hemos intentado hacer con su primer libro de poemas, de cuya laboriosa gestación ya hemos dado cuenta.

IV.2. Una relectura de *Para andar conmigo* (1962)

Para andar conmigo, que se subtitula “Homenaje a Lope de Vega”, se publicó a finales de 1962, año en que se conmemoraba el cuarto centenario del nacimiento del Fénix. Para su disposición contó José Luis con el asesoramiento final de Aquilino Duque (aunque no nos consta hasta qué punto intervino Duque en el resultado final). Se publicó en la prestigiosa colección Adonais en 1962 (el último año en que fue su director José Luis Cano, sucedido en 1963 por Luis Jiménez Martos), y las reseñas que mereció fueron muy elogiosas, si bien hubo varios reseñistas que lamentaron que José Luis estrenase libro con un ejercicio de imitación. En 1962 aún no había aflorado ese espíritu “posmoderno” que hoy es evidente, y que tan esencialmente se nutre de la parodia, el pastiche y la ironía, y en 1962 parecía no recordarse el espíritu que llevó a los poetas del 27, en los años 20, a similares ejercicios.

El libro se abre con un breve prólogo titulado “Intención” donde el poeta expone brevemente su afán de homenajear a Lope y, con él, a todo el Siglo de Oro español, convencido de que es lícito que la poesía mire no sólo al presente y al futuro sino también al pasado:

Entre el esfuerzo, no tan supremo como se dice, por estar al día, y la ambición, mucho mayor, de rastrear los signos del futuro -cómo y por dónde han de soplar los vientos de la nueva poesía-, existe para el poeta, naturalmente, una tercera posición, cómoda y

⁷⁹ Véase el trabajo de Luis Suárez Ávila, “José Luis Tejada, Premio Nacional de Poesía”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo* (ed. cit., págs. 201-203).

válida unas veces, insostenible otras: la de permanecer completamente, o en cierto modo al menos -Novalis, Ezra Pound, Alberti-, dentro del mundo del pasado.

Aparte de esto, el prólogo da cuenta de la estructura del libro, dividido en dos partes:

En su primera parte, se trata de adjudicar a Lope, de hacer suyas, las poesías sumariadas. En la segunda, sin la ingrata dejación de tan imponente huella -seguimos en un homenaje-, el hombre de nuestros días quiere ya hablarnos más a su manera, barajando, con retóricas natales, vivencias de las más intransferibles, para que no todo se quede en puras aguas eruditas, ni en un alarde, paralelo con la primera parte, según denuncia el índice, de hábiles ejercicios de preceptiva.

Esta declaración es engañosa e indujo a algunos críticos a confusión. En efecto, las palabras que acabamos de citar parecen dar a entender que el libro consta de una parte anacrónica, ajena y erudita que se atribuye a Lope, y otra parte actual, propia y vital que se reserva para sí mismo Tejada. Esto es falso: los temas y la retórica de Tejada son esencialmente los mismos en ambas partes (arcaísmos incluidos), y casi todos los poemas del libro, publicados previamente en revistas, fueron escritos por Tejada desde su propia identidad poética. Lo que Tejada inventa en 1962 no son los poemas que atribuye a Lope sino la máscara lopesca que le sirve para verter su intimidad distanciándose irónicamente de sí mismo, y también, acaso, para dar un barniz de modernidad a lo que a menudo tanto podía sonar a pastiche. En este artificio reside precisamente la modernidad del libro, como supieron ver Guillermo Díaz Plaja, en su día, y Leopoldo de Luis después⁸⁰: en el doble movimiento de apropiación y distanciamiento, de homenaje admirativo a quien ya hemos identificado como “padre” poético, y de ironía culturalista a partir de unos poemas que son igualmente vitales y propios. La dualidad del libro se recoge de entrada en el título, que apunta al “yo” poético de Tejada mediante un verso del primer romance de *La Dorotea* (“De mis soledades voy,/ a mis soledades vengo,/ porque para andar conmigo/ me bastan mis pensamientos”).

Fiel al modelo lopesco (y más en general al modelo barroco que pasa por Lope, Góngora y Quevedo), Tejada cultiva aquí tanto la poesía de inspiración culta como la de inspiración popular. Aunque algunos reseñistas estimaron que los tres temas que articulaban el libro eran Dios, el amor y la muerte, creo que da mejor idea de lo que es el libro distinguir en él dos ejes temáticos medulares: uno es desde luego el amor, ya sea humano o divino, con su correlato, que aquí no es tanto la muerte como el desamor, la carencia y el olvido; y el otro gran tema, complementario del primero, es la propia poesía, lo que da al libro, como señaló Leopoldo de Luis, una dimensión polémica. Este segundo tema da lugar a menos poemas, pero es tan importante como el tema amoroso porque lo encontramos en las composiciones que sirven para justificar y explicar la índole del homenaje a Lope, que son las que hacen de marco del libro. Resumidos así

⁸⁰ Leopoldo de Luis: “La poesía de José Luis Tejada”, prólogo a la antología *Poemía*, de José Luis Tejada, Cádiz, Universidad, 1985, págs. 13- 31. Sobre *Para andar conmigo*, véanse las páginas 13-16.

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

temas y formas, el esquema del libro, cotejando lo que se atribuye a Lope con lo que se atribuye a Tejada, es el que sigue:

Para andar conmigo

(MARCO) “Intención” (prólogo)

I parte, apócrifa

II parte, no apócrifa sino personal

(MARCO: dos sonetos)

“Justificación”, “Vida”.

I.1. “Rimás apócrifas”

(MARCO: dos sonetos)

“Encuentro”, “Credenciales”.

II. 1. “Sonetos interiores”

(lírica culta en sonetos)

I.1.1. “Esto es amor”

II. 1.1. “Del verbo amor”

(6 sonetos de amor profano)

“Quien lo probó lo sabe”

“Imprecación”

“A un antiguo amor que pretendía olvidarle”

“Fruta”

“A un billete en que su amada le aconsejaba...”

“Pasión asunta”

“Descubre, por los celos de Marfisa, su amor”

“Voy delante de ti”

“Increpa a la amada ausente”

“Partida”

“De tres prendas secretas de la amada”

“Leyendo unas cartas viejas”

I.1.2. “Sonetos sacros”

II. 1.2. “Meditaciones”

(6 sonetos religiosos de carácter moral)

“Declinación de Dios”

“En el principio”

“Suelta mi manso”

“Si no será el dolor lo nuestro”

“Tres veces fuerte”

“Prohibida la sonrisa”

“Ahora”

“El enfermo”

“Mala paga”

“Plante”

“Insta al niño Dios a nacerle en sus dentros”

“Vaya por ti”

I.1.3. “Sonetos burlescos”

II.1.3. “La voz de la primavera”

(4 sonetos sobre poesía -burlescos/elegiacos- que enlazan con el MARCO)

“De mi retomo en mala hora”

“Primera rosa”

“Receta para rellenar sonetos”

“La batalla de la primavera”

“De un cierto andaluz”

“El retroceso de la primavera”

“Pide el poeta perdón por tanta rima”

“Sequero”

I.2. “Arte menor”

II.2. “Cante chico”

(lírica popular)

I.2.1. “Letrilla del “Válgate Dios”

II.2.1. “Baladilla del medio beso”

(amor profano)

I. 2.2. “A lo divino”

II.2.2. “Palma y corona”

(amor divino)

“Nace de ella el mismo Dios”

“Anunciación”, I, II y III.

“Letrilla del quién a quién”

“Tríptico de la Medianera”,

“Letrilla de la Virgen parida y perpleja”

I, II y III.

(a la Virgen María)

“Letrilla del “adiós” en nochebuena”
“Glosa”

“Saetilla y glosa del 'cómo no'”

(al niño Jesús)

“Coplas del “Ecce-Homo”
“Coplas del “Ya no más”
“Coplas del alma y su novio”
(Cristo y el alma)

II.2.3. “Voz del pueblo y del cielo”
“Fandangos”
(temas religiosos)

“Bulerías”
“Seguiriyas”
(temas profanos)

II.3. “Evocación final” (MARCO).

Para andar conmigo es un libro con un dinamismo interno que tiene sentido, significación. El significado básico emana de la relación entre Lope y Tejada, o, dicho

de otro modo, entre la identidad lopesca y la identidad tejadiana de Tejada. Nadie hasta la fecha ha reparado en un hecho muy sintomático: el de que Tejada pone en boca de Lope los dos sonetos que reflejan una mayor plenitud vital tanto en el amor humano como en el amor divino. Así, no puede ser casualidad que el poeta haya dispuesto abrir la sección de sonetos apócrifos amorosos con el que se titula “Quien lo probó lo sabe”, que es una celebración del goce amoroso en términos directamente extraídos del lenguaje místico sanjuanescos y mezclados con el amoroso de Lope, dentro de la tópica petrarquista de los contrastes:

Esto es amor, lo noto por la aroma.
Me da en el centro, tumbame y me eleva
y en andas de su vuelo tráeme y lleva
y en gustos de su azar me deja y toma.

Bien me sé yo el sabor, la añeja poma
retoñada a un milagro de la gleba.
Pero qué vieja ya, pero qué nueva
al ventanal la faz que la alma asoma.

Si esto no fuera amor, no me tendría,
tan viejo ya, tan niño todavía,
naciendo y me muriendo de este modo.

Que él y nada más que él ignora y sabe
y cabe la alma en él y en la alma cabe,
virgen amor después y antes de todo.

Ningún otro poema del libro refleja esta eufórica plenitud que efectúa la reconciliación de todos los opuestos: tumbar y elevar, traer y llevar, dejar y tomar, añeja y retoñar, milagro y gleba, vieja y nueva, viejo y niño, naciendo y muriendo, ignora y sabe, virgen y amor. Tras este soneto, perfecto en la imitación, los que se atribuyen a Lope son de motivos amorosos variados y parecen dedicados a diversas mujeres, quizá para mejor respetar la adecuación a la biografía de Lope y quizá porque proceden de la época de primeros amoríos del poeta: un soneto sobre el olvido de la amada (“A un antiguo amor que pretendía olvidarle”), otro sobre la impaciencia del amante espoleada por la amada (“A un billete en que su amada le aconsejaba discreción y paciencia”, dedicado a Belisa), uno a los celos (“Descubre, por los celos de Marfisa, su amor”), otro a la ausencia femenina (“Increpa a la amada ausente y pondera el propio desvalimiento”), y, por último, un piropo malicioso a las “Tres prendas secretas de la amada” Lucinda. En cambio, los sonetos amorosos de la parte que Tejada se atribuye a sí mismo muestran, frente a los lopescos, varias características: no hay ninguno equiparable a la plenitud armónica de “Quien lo probó lo sabe”, cantan fundamentalmente al deseo que la amada produce, espolea aun sin querer y colma aun sin colmar (dato éste que los aproxima a los sonetos amorosos de Miguel Hernández a la “casta y sencilla” Josefina), van dedicados a un tú femenino sin nombre que produce impresión de unicidad frente a la pluralidad de las mujeres de Lope (Belinda, Lucinda,

Marfisa), y en un caso hay un soneto que encubre en su título el nombre de la mujer de José Luis, Maruja, que se llama María Asunción (“Pasión asunta”). Comparados con los lopescos, los sonetos de la segunda parte son más desgarrados en la urgencia erótica, más dramáticamente apasionados, y los tres últimos introducen una homologación pasional entre el poeta y Cristo que no es ni mucho menos única en la poesía tejadiana:

Y es tanto así, tan duras tus verduras
frente al maduro leño en que me entrego
con los brazos en cruz por tu desvío

(“Voy delante de ti”)

yo te vi perpetrar la despedida.
La despedida es una bienvenida
cabeza abajo, en cruz y maniatada

(“Partida”)

Aquí se estuvo el querezón y pace,
cordial, cárdeno eral de sangre y yace
sobre, bajo este trebolar, defunto

(“Leyendo unas cartas viejas”)

Resumiendo, tenemos que los sonetos amorosos empiezan con uno que canta a la plenitud en lenguaje gozosamente místico que se atribuye a Lope, pasan, en Lope, por las sutilezas de varios lances de amor y terminan en Lope con el piropo malicioso, para hacerse en la parte de Tejada dramáticamente apasionados y terminar con la muerte y la amargura de la humana incompletud:

... ¡Qué hartón de vida
tirada por los bordes desta herida
en qué otro corazón que me sostuvo!

(...)
Una carta el vivir nunca acabada,
entinta, veniazul, desaforada...
que data y firma Dios y pone punto

(“Leyendo unas cartas viejas”)

Vistos en esta secuencia, los poemas amorosos evidencian que de Lope a Tejada lo que se ha perdido en plenitud y gracia se ha ganado en dramatismo humano, en conciencia trágica de la temporalidad, y la euforia alada se ha hecho apasionada gravedad. Pero esto no era así originalmente, si seguimos la secuencia de publicación en

revistas: esto es un invento posterior, una reinvención posterior que Tejada hace de sí mismo y de su poesía.

Algo semejante ocurre con los sonetos religiosos. El que evidencia mayor sentimiento de religación con lo divino vuelve a ser el primero de los que se atribuyen a Lope, “Declinación de Dios”, lleno de un humor “gramatical” que explotaron abundantemente los poetas del 27:

Nominativo, Dios. El genitivo
de Dios: Yo soy de Dios, la cosa es clara.
Dativo, a, para Dios, yo nací para
Dios y para su gloria escribo y vivo.

Que me muevo hacia Dios, acusativo,
si no fuera verdad, no lo acusara
y nadie, al saludarme, pronunciara
ese “a Dios” que me toma transitivo.

Vocativo, yo llamo a Dios a voces,
con la boca: ¡Oh mi Dios! ¿No me conoces,
si tengo ya tus casos declinados?

Y ablativo, que tanto te hablo y nombro,
cabe, con, por, tras ti, sobre tu hombro,
y aun contra ti, por mor de mis pecados.

La parte de sonetos sacros de Lope sigue con una queja dulce (“Suelta mi manso”) cuyo sentido religioso no está muy claro, luego con una ponderación de la fuerza amorosa de Cristo (“Tres veces fuerte”), después con una llamada a Dios en medio del desaliento (el hermoso soneto “Ahora”), una queja por los talentos desperdiciados, que no son sino el desgaste del tiempo (“Mala paga”), y al fin termina con otra llamada a Dios (“Insta al niño Dios a nacerle en sus dentro”), con ansia alegre de ternura (“Matracas de mis huesos repicando/ gloria a ti, corazón o caramillo:/ Yo tu Belén y Tú mi noche buena”). Los subtemas y tonos de los “sonetos sacros” lopescos (religación gozosa, confianza en Dios a quien se llama, triste y dulce cansancio, ternura) se transforman en las “Meditaciones” de la parte tejadiana, donde se incorporan nuevos acentos. Lo más destacado es que los tres primeros sonetos constatan de diversas formas que la vida es dolor: el amor divino y creador es dolor divino desde la creación misma (“En el principio”), la condición humana no es sino dolor general a duras penas sostenido por el amor (“Si no será el dolor lo nuestro”), el dolor es de todos (“Prohibida la sonrisa”). Se advierte cómo la queja privada de los sonetos apócrifos se va transformando en queja colectiva y solidaria en los tejadianos. Y los tres últimos poemas adquieren un tono distinto de acusación a Dios: en “El enfermo” Dios parece un ser arbitrario que dispone del hombre en medio de un mundo que ha perdido la fe y es solo miedo; en “Plante” el poeta se rebela contra la vida y contra Dios (aunque el final está abierto irónicamente a la esperanza), y en “Vaya por ti” el tono se remansa pero el

poema vuelve a ser una recriminación a ese Dios que se escapa del hombre. Todos estos planteamientos apuntan ya a *Razón de ser*, libro que se preveía en la solapa de *Para andar conmigo*.

En fin, de los “Sonetos sacros” a las “Meditaciones” el movimiento de degradación del estado del poeta y de dramatismo consciente es idéntico al que va de “Esto es amor” a “Del verbo amor”. El periplo total es el que va del arraigo gozoso, solidario con el pasado, al desarraigo que no se resigna, solidario con el presente, y éste es el simbolismo que me parece percibir en la relación de identidades Lope-Tejada. Esta misma relación se condensa y amplifica en dos de los sonetos que sirven de introducción a las partes I y II: el que se titula “Vida” y el que se titula “Credenciales”. “Vida” canta a la plenitud vital de Lope, amante y amado de las mujeres, de la poesía, de la fama, de Dios:

Fue por la puerta grande tu salida,
primer espada de un cartel de estrago
que viviste y bebiste en sólo un trago
las cuatro letras grandes de la vida.

Rompan a hablar los labios de tu herida:
digan, cuenten los mimos y el halago
de tu Señor contigo, no el mal pago
tuyo para con Él ni tu caída.

Que tres paternidades conociste:
Dios en tu mano, el verso, el hijo triste;
ducho en hacer llorar y en llorar ducho.

Si un buen morir honró tu vida mala,
te salve Dios como a ésa de Magdala:
magdaleno también, que amaste mucho.

En cambio, “Credenciales” (que ya reprodujimos íntegro antes) constata, en conmovedor contraste, la incompletud vital de Tejada, el poeta que a la altura de 1962, con treinta y cinco años, lejos ya de la juventud ilusionada, de las ambiciones de los veinte años, se siente oscuro, mimético en la palabra incapaz de trasladar el propio dolor, y llamado a una eternidad de olvido:

dejadme el mármol virgen, sin relieve.
Ya nace abril desde el dolor, ya llueve.
Que el jaramago escriba lo que quiera.

Claro que esta disposición es también un invento, pues este soneto es de principios de los 50: se publicó en la primera época de *Platero* con el título de “Mensaje” (nº 32, 1950).

Una relación similar se advierte entre los “Sonetos burlescos” y “La voz en primavera”, aunque a primera vista su conexión sea mucho menos clara. Los “sonetos burlescos” que se atribuyen a Lope tratan todos claramente de la poesía. En boca de Lope se atreve Tejada a poner versos contra la poesía social que se cultiva en los años 50 y aun a principios de los 60:

Vine y vuélvome al limbo más que aprisa...
Y es que hay que ver, qué versos los de ahora.
Ya nadie canta. Todo el mundo llora
con una angustia tal que mueve a risa.

(...)
¡Mala prosa en renglones cojituartos!
Lo dicho: que me parto con mis muertos
y aquí quedad con vuesas agonías.

El segundo soneto, “Receta para rellenar sonetos”, es una burla contra los poetas del formalismo inane, que no cuesta identificar con los garcilasistas y sus herederos. El tercero, “De un cierto andaluz”, es acorde en cambio con el contexto lopesco, pues se trata de una burla de Góngora. El cuarto, “Pide el poeta perdón por tanta rima”, es una burla de Tejada a sí mismo, acusándose también de formalismo sin fondo, de sonetista vacío. En fin, todos estos sonetos burlescos que se ponen del lado de Lope de Vega, el maestro admirado, hacen tabla rasa no sólo del contexto poético que rodea o ha rodeado a Tejada (la poesía social, el formalismo -tan vivo en tantos poetas andaluces, más allá del garcilasismo *stricto sensu*-) sino de Tejada mismo en lo que es y en lo que ama (el cierto andaluz, aparte de Góngora, puede ser él mismo). El modelo del pasado desprecia el presente. Frente a estos sonetos burlescos, tenemos en la segunda parte del libro los de “La voz en primavera”, que hay que leer a partir de aquéllos. Los cuatro sonetos de “La voz en primavera” dibujan una alegoría: la rosa que florece desamparada en pleno enero, ofreciendo contra el frío su rara y desvalida belleza, creo que no es otra cosa que la voz poética ideal de Tejada, como indica el título de la serie y como se establecía ya en uno de los sonetos religiosos, donde el Verbo divino, el Verbo amor, era el de “la primera conjugación por boca de las rosas” (“En el principio”). Los dos primeros sonetos (“Primera rosa” y “La batalla de la primavera”) tratan de la victoria pírrica de la rosa solitaria en el medio hostil, y los dos últimos (“El retroceso de la primavera” y “Sequero”) reflejan en cambio la involución: primero es la adversidad del ambiente y luego, cuando al fin llega la primavera deseada, es el propio poeta el que ya está agotado y seco:

Todo se cuelga para tu llegada;
barroquizan las vides su arabesco
y afelpan los albérchigos sus teces.

Sólo en mi dentro no florece nada.
Sólo yo ni me espigo ni me crezco

por ti ni por tu abril como otras veces.

(“Sequero”)

Es de destacar el brusco cambio de tono que se da de los sonetos atribuidos a Lope, gallardos, burlescos, de tono zahiriente y seguro, y los que se reserva Tejada para hablar de su ideal poético a deshora, que son elegiacos. De nuevo comprobamos, en otra esfera, en otro tema, cómo de la primera a la segunda parte del libro la gracia se transforma en dramatismo. Pero esto es, de nuevo, un invento de 1962. Cuando originalmente se publican los dos sonetos que hemos encontrado en *Platero*, su orden es distinto (va primero “El retroceso...” y luego “La batalla...”), no llevan título conjunto y así leídos, exentos, parecen glosas de un motivo paisajístico abstracto cuyo sentido no se concreta y podría ser cualquiera (salvo tal vez para los poetas próximos a Tejada). Ahora, en el libro, es cuando inequívocamente se vinculan a una alegoría sobre la palabra poética, si bien la identificación entre la rosa y la poesía sí procede de los inicios poéticos en los años 50.

Hasta aquí hemos ido analizando la parte culta de *Para andar conmigo*, tanto la que se da como apócrifa como la que no. La parte popular es en cambio distinta, no sólo por la hechura y tono de los versos sino también porque aquí no percibimos tanta *diferencia* de contenido y tono entre lo que se atribuye a Lope y lo que se atribuye a Tejada. Con la excepción de los poemillas picarescos de amor que abren ambas secciones, lo que predomina es la poesía de tema religioso doctrinal (“devoto”) sobre la Virgen y sus misterios, el niño Jesús y Cristo y el alma, asuntos que se inscriben todos en el ámbito ortodoxo de la fe. Algunas diferencias sí hay, y todas consisten en tratamientos más personales, humanos o cultos que se dan en la sección “Cante chico” de la segunda parte del libro: así, hay un poema (“Tríptico de la Medianera”)⁸¹ que consta de tres sonetos (que desdican estróficamente la índole popular), y otra diferencia puede estribar en que el tríptico “Anunciación” introduce en sus partes segunda y tercera un diálogo entre la Virgen y José que supone una visión más humana de la Sagrada Familia; por último, la “Saetilla y glosa del “cómo no”” introduce un tema, el de la duda religiosa, que resulta más moderno. En cuanto a la última sección de “Cante chico”, la que no tiene correspondencia con “Arte menor”, se advierte cómo los “fandangos” son de tema religioso, mientras que las “Bulerías” y las “Seguiriyas” se inclinan al tema de amor humano y vuelven a introducir acentos pasionales, si bien atemperados por el humor o por la concisión sapiencial. En conjunto los poemas de la esfera popular muestran una distensión en lo que a dramatismo amoroso y religioso se refiere, y una cohesión, por encima del cambio de los tiempos, que es afín a la cultura tradicional andaluza. La esfera culta, y la parte culta del libro, en cambio, es mucho más problemática y dinámica. En cierto modo creo que Tejada hallaba en la esfera popular un remanso a sus conflictos de hombre y poeta culto.

⁸¹ Este “Tríptico de la Medianera” lo hemos encontrado en *Cruzados* (nº 1584, 8 de septiembre de 1955).

La inclusión de estas dos secciones de arte popular en *Para andar conmigo* fue lo que más criticaron los reseñistas, considerando que el libro habría estado más trabado sin ellas. Aunque soy también de esta opinión, creo que Tejada las incluyó porque no desdecían de un homenaje a Lope, e incluso en un verso de Lope dedicado a Cádiz cuando en Cádiz estuvo (“Del mar de Cádiz, conchas...”) se apoya lo más sobrante del libro, la sección de fandangos, bulerías y seguriyas.

Llegamos así al último poema de *Para andar conmigo*, que se incluye, asimétricamente también, en la parte segunda, sin correlato con la primera. Es un cierre muy interesante, porque sirve para dar una última dimensión al homenaje a Lope, y una última significación al modelo. Si retrocedemos hasta el primer poema del libro, el soneto “Justificación”, leemos lo siguiente:

Por tu escudo y tu vega. Por tu blando
menester; porque hundiste hasta tu codo
el diestro brazo en el siniestro lodo;
por tu Madrid que te moriste amando.

“Evocación final” retoma esta imagen del lodo convirtiéndola en “aguas turbias” y aplicándola al contexto social de la España presente:

Hoy que tan turbias van las aguas, padre,
del verso como aquellas de la vida, (...)
Hoy, en la misma España que dejaste
un poco menos ancha y un mucho más dolida,
patria que se partieron y partieron a abrazos
de uno de esos amores que acribillan...

En este nuevo contexto es donde el libro termina desvelando el sentido último del modelo lopesco para Tejada: en el pasado, en Lope, encuentra José Luis no sólo un mentor de sus ilusiones juveniles y de los valores individuales que siempre amó (el vitalismo apasionado, la desbordada cordialidad, la forma bella, tensa e ingeniosa), sino que también encuentra un modelo de reconciliación nacional:

Ahora y aquí que se condena el verso
y se persigue la sonrisa, (...)
alguien se acuerda de tu antiguo nombre,
de tu jovialidad no tan antigua,
de tu gigante corazón sin bordes
total enamorado de la vida,
del libre manantial de tu palabra,
de la entereza de tu españolía,
alguien se acuerda, padre, y te recuerda,
te trae de nuevo al corazón del día
y quiere abrir los odres de tus vientos
por ventilar los campos de Castilla

de los rastros cárdenos del odio
y de un rencor de brozas amarillas.

El homenaje a Lope, que en el prólogo era descrito como “el hombre despiertísimo, sincero y lastimado, el estupendo español”, termina erigiéndolo en modelo no sólo individual, modelo de una poesía hecha de vida y sentimiento, sino en modelo colectivo de una España y una españolidad sin fisuras. Esta “Evocación final”, machadiana en el tema de fondo (las dos Españas), en bastantes imágenes vinculadas a los campos de Castilla y en la forma arromanzada, cierra la visión platónica que tiene Tejada de Lope, al que concibe como modelo de sinceridad (trasunto de la Verdad), de amor (trasunto de bondad) y de belleza. Y esta tríada de valores es la que alza el poeta contemporáneo sobre y contra la contemporánea realidad:

Porque no son los sanos
los que requieren medicina,
precisamente porque estamos tristes
necesitamos tu alegría.

En palabras de Leopoldo de Luis, “la intención polémica proviene de una postura válida frente a la poesía y responde a un deseo noble: desvanecer las lágrimas y las miradas torvas con un canto vital, no, por supuesto, siempre alegre, pero vivo y esperanzado, generoso de palabra bella”. En fin, *Para andar conmigo* concluye con una afirmación de que la poesía es “medicina” de la vida, consuelo vital y razón de ser. Esta poética tejadiana constituye su contestación a los numerosos manifiestos de los poetas sociales, empezando por “A la inmensa mayoría” de Blas de Otero (*Pido la paz y la palabra*, 1955) y siguiendo por “La poesía es un arma cargada de futuro” de Gabriel Celaya (*Cantos iberos*, 1955).

En fin, creo que hemos probado la originalidad de este libro que a partir de materiales muy anteriores y de una asumida imitación logra vertebrar una peripecia personal y vibrante: la de un poeta que desde la euforia juvenil ha llegado en la madurez a una conciencia dramática y reflexiva de su soledad humana y poética, como Lope en el romance de *La Dorotea* que da título a este libro. Si la factura de los versos tejadianos es en su origen respetuosamente mimética y clásica, neoformalista, a la altura de 1962 esos poemas se remozan con una perspectiva (la del pastiche) y una estructura (la del contraste) que resultan dinámicos y suponen una puesta al día de un antiguo material.

El alarde apócrifo de Tejada está a caballo entre la sincera admiración al modelo y el distanciamiento irónico con respecto a sí mismo, y en este sentido es imposible no pensar en la “Soledad Tercera” de su paisano Rafael Alberti, por poner un solo ejemplo que fue además señalado en su día por Fernando Quiñones. Entre el barroco y la vanguardia de los años 20 hay un nexo común que a Tejada no se le escapa y que contribuye a prolongar: la euforia vitalista ante el hecho de que la palabra poética es capaz de transustanciarlo todo y convertirlo todo (amor y desamor, placer y pena, vida y muerte) en belleza, mediante el alarde de ingenio que consiste en convertir el propio

sentimiento en un redescubrimiento de músicas antiguas y en un descubrimiento de imágenes nuevas. El homenaje a Lope se adensa con el contraste entre el modelo pasado y el poeta presente: el resplandeciente y famoso Lope que el joven Tejada quiso ser y el poeta solitario y doliente en que Tejada se reconoce en su recién inaugurada madurez. El último poema del libro, que proyecta a Lope sobre el fondo histórico de Tejada en un afán de reconciliación nacional, apunta claramente a otros libros: *Hoy por hoy* y *Prosa española*. Vemos, pues, que en *Para andar conmigo* está no sólo el pasado del poeta sino también el germen de varios libros posteriores, con la apuesta cívica que surge desde la perspectiva que hemos identificado antes como la de la “tercera España”.

IV.3. Más allá de la heterogeneidad: orfandad y filiación en el imaginario de Tejada

Cabe preguntarse, ante la disparidad de temas, tonos y formas que ofrece la poesía tejadiana, en qué puede residir su última unidad cuál es el “centro cálido” del que emana la creatividad del poeta.

Más allá de la imagen que proyectaba José Luis, cuando se encontraba a gusto, de hombre cordial, sociable y bienhumorado, *bon vivant* para alguno de sus colegas, “nacido para ser feliz” según Félix Grande, irradiante para quienes tuvieron la oportunidad de escucharle en los recitales poéticos, que todo esto lo era más allá de su también evidente timidez, los que conocen su poesía pueden percibir en ella una actitud constante: el hondo sentimiento de orfandad literal y figurada, que da pie a un léxico característico (la palabra “huérfano” y sus derivados, la soledad y la solitud la ausencia, el vacío, el dolor y la “lástima”), y, paralelamente, la necesidad imperiosísima de sentirse arraigado y arropado, protegido, mimado (otra palabra clave), lo que explica la omnipresencia de las imágenes de contenido y significado maternal, paternal, filial y fraternal vinculadas a la más estricta intimidad (centro, corazón, pecho, casa, concha, cuna, lecho, nido, ala que arropa). Gran parte de los poemas tejadianos se construye sobre la dialéctica entre la ausencia y la presencia, la soledad y la compañía, la plenitud y el vacío, y gran parte de ellos suele estar construida a partir del apostrofe, o, lo que es lo mismo, de una vocación de diálogo.

Aparte de una religiosad expresa en términos cristianos, la poesía de Tejada es profundamente religiosa en el sentido general de que va buscando constantemente la religación, la integración en un universo que siente o que reclama presidido por el amor, que es el Verbo, como se lee en este soneto de *Para andar conmigo*:

EN EL PRINCIPIO

Era el silencio y poseyó las cosas
pero antes era el Verbo y después era
el Verbo, el Verbo amor, de la primera
conjugación por boca de las rosas.

A partir de aquí, a partir del nexos (platónico, romántico, modernista) que se establece entre el Verbo divino y el verbo poético, el poeta se siente custodio de la palabra en espera de la belleza y la armonía, como vemos en un soneto con algún acento juanramoniano (cristianizado con humor):

Clavo y cepillo. Como el carpintero
de Nazareth: Lo mismo cada día.
Laborar esta nada de armonía
mientras se va la vida y niega Enero.

Custodio soy, porque lo puedo y quiero,
de mi santa Señora la Poesía
y, aunque no la toqué, como a María
no la tocó José, tiemblo y espero.

(“El poeta José”, en *El cadáver del alba*, 1968)

Son varios los poemas de Tejada que asumen la forma de oración y que llevan la palabra en el mismo título. Más aún, instará a los demás poetas a hacer de la poesía voz de Dios, como vemos en “El padrenuestro de los poetas”:

(...)

Padre Nuestro que estás en los secanos
y en los vergeles, danos cada hora

el poema nuestro con que aupar la aurora.
Vengan hasta nosotros tus arcanos
y, para más santificarte, danos
la palabra mejor, la más sonora.

Haznos según tu voluntad, que sea
nuestra sólo la voz, tuya la idea,
no nos dejes plagiar, perdona el ripio,

así como nosotros perdonemos
a quien nos deba el verbo que le demos;
Tú que eras Verbo ya desde el principio.

(*El cadáver del alba*, 1968; *Poemía*, 1985).

El verbo poético en su más alta acepción asumirá con frecuencia en su poesía la imagen simbólica, tan modernista, de la rosa, como vemos en este temprano soneto que se titula “Eternidad” (*Platero*, 2ª época, nº 12, 1951):

¿Y he de resucitar tal como hoy vivo

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

con este mismo cuerpo y esta cara,
tan sólo con la frente nueva y clara
y no ya el pobre corazón cautivo?

Y... ¿cómo, cómo ya sin tiempo esquivo
florecerá la rosa rosa para
no morir nunca, como si negara
su connubio al instante fugitivo?

Sin flor, en la otra cara de la muerte,
ya no habrá versos... ¿Para qué, sin ellos?
Ni habrá esperanza pues no habrá futuro.

O habrá rosas de un mármol ciego, inerte
o mujeres y versos como estrellas
que alumbrarán mi sueño eterno y puro.

Frente al sentimiento de orfandad, o, de una manera más amplia, de soledad, el poeta busca la religación en sus poemas y la comunicación, la comunión, con sus lectores. En esta búsqueda se me antoja Tejada un poeta muy similar, en parte, tanto a Miguel de Unamuno (que mucho le gustaba) como a Dámaso Alonso (que le gustaba mucho menos): dos poetas asimismo huérfanos y muy ligados a sus madres y esposas que cifraron en sus obras poéticas la búsqueda de un materno cobijo frente al universo hostil. La diferencia entre ellos estriba en que la poesía de Unamuno y Dámaso muestra asimismo cómo lucharon consciente y activamente contra su propensión al enclaustramiento quietista en el seno materno, sintiéndose moralmente obligados a asumir en el mundo una actitud activa, adulta, viril: algo que en cambio no evidencia la poesía tejadiana hasta mucho más tarde, y de manera más débil.

En muchos poemas de Tejada percibimos un intento de aproximación al padre, a la madre, al hermano, al hijo. En el sentido más directo de la familia, tiene José Luis varios poemas dedicados a sus allegados. En su obra accesible no hemos encontrado ningún poema a su madre⁸², a quien apenas conoció, pero sí alguna alusión esporádica a ella y sobre todo a su temprana orfandad. A su padre le dedicó una hermosa elegía en preceptivos tercetos encadenados, “Cómo se muere un hombre”, incluida en *Razón de ser* (1968), donde canta su coraje de hombre hecho a sí mismo como un dios, y que nació en la pobreza, como Cristo:

Yo pongo aquí la casta que tú eras,
mudo y pequeño dios, que del vacío
te sacaste las mieles y las ceras.

⁸² Maruja Romero me indicó en su día que escribió José Luis dos poemas dedicados a su madre. En la obra publicada la encontramos mencionada en el poema “Desahogo”, que de *Platero* (1952) pasó a *Aprendiz de amante* (1986): “Pero por el reposo de mi gloriosa madre yo te juro,/ de mi madre, a la que tú no podrías jamás mirar sin lágrimas,/ te juro, y oyeme bien, que has, alguna vez, de amarme/ o morirte o morirte”.

Más desnudo que tú, ni con más frío
nadie nació, ni nadie vio la oreja
de la loba del hambre con más brío

(...)

Te llevaste la capa, padre mío,
la manta de tu amor que nos juntaba;
tus hembras, tu varón, tenemos frío.

Tu distancia nos hunde y se nos clava,
el techo del hogar se nos disuelve,
la fuente del dolor se nos acaba.

Todo se agrava y nada se resuelve
con echarse a morir; tiemblan los muros
de tu casa. Despierta. Baja. Vuelve.

Vuelvan tus hijos a dormir seguros.

Si Tejada canta a su padre, también canta, a la inversa, como padre. En *Razón de ser* (1968) encontramos “Cantilena amarilla (por mi segundo hijo)”, un poema en serventesios de 10, 11 y 9 sílabas dedicado a su segundo hijo, Pablo Luis, que nació con un enfermizo color amarillo:

Gitano pálido en desgracia.
Bilis de Dios, gamito enfermo.
Que el que da su rubor a las naranjas
te conceda la pinta del cerezo.

Que se destensen esos rasgos tuyos,
Pablillos del amor, te pongas bueno
y tu Damasco a madurar ya mismo
y aflore la sonrisa en nuestros pechos.

Ya en otro poemario, *El cadáver del alba* (1968), encontramos el soneto “Hijo”, dedicado a Chepeli (José Félix), donde delicadamente se poetiza el amor y el temor paterno, la incertidumbre ante la fragilidad del hijo (tema que también había desarrollado en alguna ocasión José María Pemán):

Señor, no me lo has dado. Ya te entiendo.
Me lo encomiendas, cómo te diría...
Como una perla rara se confía
como en custodia, ya voy comprendiendo.

Tú lo haces bien, Señor, pero es tremendo
sospechar, conocer, que, cualquier día...

Que no puedo llamarlo cosa mía
porque ni aún de la brisa le defiendo.

Pues bien, Señor, pues bien. Aquí nos tienes:
Esposa, niño, corazón. Rehenes
bajo tu voluntad honda y oscura.

Hijo pero no mío. Mío pero
de la muerte y de ti, frágil y entero.
Dudosa paz y lágrima segura.

En *Del río de mi olvido* tenemos las “Nanas” para Pablillo, siete seguidillas deliciosas de las que son buen exponente estas dos:

III

A la panarria vieja
de mi tejao
se le cayó una teja,
la ha escalabrado.

Ea la ea,
a mi murcielaguito
¿quién lo menea?

IV

Tengo un oso de pana
que come y bebe
y me moja la cama
de siete a nueve.
Todos los días me despierta su cante
por alegrías.⁸³

En *Aprendiz de amante* figura el soneto “Hija imposible”, dedicado a la hija que hubiera deseado tener, y también “Soledad de dos”, que se abre con un verso de Campoamor (“... la soledad de dos en compañía”) y es, en coplas arromanzadas de once y nueve sílabas, un canto a la soledad del matrimonio cuando los hijos se han ido de casa:

Se nos van y otra vez nos dejan solos.
Bordas la casa mientras yo te escribo;
los hijos, a lo suyo y a lo nuestro

⁸³ La sensibilidad de Tejada ante el mundo infantil se echa de ver en alguna canción que compuso, como una, con música, sobre las letras del abecedario que su mujer recuerda. Tuvo José Luis el don de poetizar su vida cotidiana, y así un día se sorprendió enormemente al considerar que su hijo menor había formado ni más ni menos que un tridecasílabo, verso tan sumamente raro en la tradición española. Muchos años más tarde Jesús Tejada publicaría un poemario dedicado a su padre donde intencionadamente abunda el verso de trece sílabas (*Costumbre de palabras*, Sevilla, Eds. Altair, Col. Númenor, 1995. Prólogo de Abel Feu).

nosotros, húerfanos de hijos.
Charla el teleinvasor inatendido, envejecemos lenta y quedamente.
La mejor música es ruido
al lado de tus ojos y en mi frente. (...)

En fin, en *El cadáver del alba* hay un poema, “Abre el día”, dedicado “a mis cuatro hermanas”, aunque no trata de ellas sino que es un diálogo con Dios.

La poesía familiar de Tejada, no muy abundante en el conjunto de su producción, suele ser hermosa y emocionante⁸⁴. En ella queremos subrayar un detalle significativo: el hecho de que adopte el molde popular de la seguidilla para las “Nanas” alegres, los moldes cultos clásicos para los poemas de amor y de dolor asumido o al menos esperanzado, y en cambio el verso libre para el poema más desgarrador, el del hijo muerto. Esto muestra su tendencia a asociar la poesía arraigada con las formas poéticas del pasado y la poesía desarraigada con el verso libre, asociación frecuente en la poesía española a partir de *Hijos de la ira* (1944) y casi constante en la obra poética de Dámaso Alonso.

Aparte de la poesía familiar, es significativo que en la poesía amorosa de Tejada la mujer se asocie en principio al vientre y al nido (como sucede en “Primitiva”) y la amada termine identificándose con la madre:

Te debo esta palabra:
posibilitadora.
El niño que uno es siempre
necesita la concha
de tus manos, el techo
de tu bondad redonda.

(“La primera palabra”, en *El cadáver del alba*, 1968)

Tenme como a uno más de tus hijos
y hazme un sitio de amor entre ellos.
(...)
sí, yo, el más infeliz de tus hijos,

⁸⁴ En *La Voz de la Bahía* (El Puerto de Santa Mana, año 1, n° 18, 30 de noviembre de 1965, pág. 1), se da noticia de una charla de JLT con motivo de la celebración del día del maestro y se reproduce el poema con que cerró su intervención, “A un maestro”, muy revelador de la personalidad del poeta: “Óyeme tú, dichoso pan de esfuerzo/ siempre cortado y tierno para la fresca vida./ (...) // Mira que he puesto entre tus manos todo/ cuanto amo más que a mi cabeza misma./ Yo que apenas si soy por ser para ellos/ que harán justa y cumplida, perdonable,/ suficiente y honrada mi existencia...// Ellos sin los que yo no cuento casi/ para mí mismo, hijos de mi cuerpo./ Te los encargo, óyeme bien, te cedo/ sus infinitas posibilidades/ (...)/ Unos labran vestidos, otros mesas,/ otros pan, carreteras, casas otros;/ otros, los menos, hacen con palabras/ puentes de amor entre uno y otro hermano./ Tú haces -da risa casi concebirlo-./ tú tan pequeño y tan sin mimbres, haces/ nada menos que hombres... Sí, qué pronto/ se dice y se amortigua esa palabra,/ pero cuán siemprememente tiembla su eco/ en el pecho del mundo... Nada menos/ que infinitas conciencias inmortales,/ vivas maquetas de, por, para Cristo:/ Vasos eternos, sin fisuras, aptos/ para tener y contener a Dios”.

el más pálido y el más pequeño.

(“Memorial en diez sílabas”, en *El cadáver del alba*, 1968)

Porque tú eres el amor amable con que me han
[compensado de mi orfandad de niño.
Mi amigo eres, mi amante y aun mi madre;
yo he de ser buen amado, buen hermano, buen hijo.

(“Mía”, en *Aprendiz de amante*, 1986)

Si en esta asociación Tejada vuelve a traernos a la memoria a Dámaso Alonso (recordemos la “Dedicatoria final (Las alas)” de *Hijos de la ira* (1944), donde la madre y la esposa son las alas que salvan al poeta de la angustia, que dan sentido a su vida y le proyectan hacia lo trascendente), hay diferencias. De una parte, la poesía amorosa tejadiana, a menudo sensualísima, llena de erotismo jubiloso o atormentado, se sale de la órbita damasiana (nada erótica) para acercarse mucho más a la órbita barroca que en nuestro siglo revive especialmente en Miguel Hernández. Fernando Quiñones destacó en su día que los primeros poemas amorosos de José Luis, aunque resulten hernandianos, fueron escritos antes de que los “plateros” hubieran accedido a los textos del malogrado alicantino⁸⁵. Es desde luego una observación a tener en cuenta, pero que no desdice lo que afirmamos: las fuentes de Hernández y de Tejada son unas mismas (Lope, Góngora, Quevedo), de manera que nada extraña su similitud, su coincidencia. De otra parte, aunque tanto Alonso como Tejada conciben a la mujer como mediadora entre lo humano y lo divino a través del amor, la mujer damasiana es ante todo humana, mientras que la mujer de Tejada es doble: de un lado la Virgen, la madre de Dios y a la vez su propia madre divina⁸⁶, de otro lado la mujer de carne y hueso, amada y amante y al fin también amparadora y madre.

Paternidad y maternidad aparecen también en la poesía religiosa, que cronológicamente es la primera donde aparecen, en la producción de Tejada, el Padre (Dios) y la Madre (María). Las formas y tonos de la poesía religiosa tejadiana son muy variados, aunque se perciba casi siempre esa necesidad honda de filiación que venimos glosando. Extraemos sólo dos ejemplos:

Apiádate de mi torpeza,
Dios por los siglos de los siglos,
y, pues me faltan luz y fuerza,

⁸⁵ Cfr. Fernando Quiñones: “Un singular homenaje a Lope”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), nº 161-162, mayo-junio de 1963, págs. 3-7.

⁸⁶ En “Charlando con la Madre. Confidencias” (*Cruzados*, nº 1480, 7 de septiembre de 1954), Tejada se dirige a la Virgen, al final del poema, no ya como madre sino en términos mucho más afectivos y familiares como “mamá”. Algunos años más tarde volvemos a encontrar esta invocación en el segundo de los “Tres sonetos para la siempre Madre” (*Cruzados* (El Puerto de Santa María), año XXII, nº 2259, 6 de septiembre de 1961), mientras que el tercero termina afirmando “que quiero/ estar me enfermo porque más me mimes”.

tenme en tus manos como a un niño.

(“Abre el día”, en *El cadáver del alba*, 1968)

Si nunca has sido más que miedo,
maquinación, quimera, fraude,
hoy te pedimos que al fin seas
el Dios de todos, porque acabes
con tanta lágrima sin culpa,
con tanto huérfano sin padre.

(“Oración para antes de la fe”, en *El cadáver del alba*, 1968)

La afectividad de esta poesía religiosa nos remite a los poetas de la generación del 36 que se consolidan en la década de los 40, cuando comienza a escribir José Luis: poetas como Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, José María Valverde o Leopoldo Panero. La poesía de la primera posguerra está transida de religiosidad y muy vertebrada en torno al diálogo del hombre solo con Dios, dentro de la variedad de tonos y actitudes entre el arraigo y el desarraigo, el formalismo y el verso libre, el tono tremendista y el tono íntimo menor. Tejada fue un poeta sin duda arraigado, y, como vimos, lo fue de manera deliberada y consciente, más allá de sus momentos, que los tuvo, de crisis y desarraigo. Si a Dámaso Alonso, tan antropocéntrico, Dios y la trascendencia le producen a menudo insoslayable pavor, a Tejada no. Y si Blas de Otero pasa de una poesía que lucha con Dios a otra poesía que habla con España y con el español, Tejada no prescinde nunca de Dios, presente siempre en sus versos.

Aparte del padre y la madre reales, y del padre y de la madre divinos, hay otros progenitores figurados y muy significativos en los versos de José Luis, como ya vimos antes: me refiero a Lope de Vega (invocado como “padre” en el último poema de *Para andar conmigo*)⁸⁷ y a la poesía popular (invocada como madre nutricia en “Consolación por la estirpe”, de *Razón de ser*). Lope y la poesía popular fueron sus progenitores literarios, guías de sus primeros pasos y fuentes constantes para él de belleza, emoción y consolación. Es interesante anotar el talante de Tejada, que si por una parte nunca renegó de su condición de hombre de fe, por otra parte nunca se desprendió de su fidelidad a lo clásico y a lo popular, indisolublemente unidos en él a lo creencial y religioso.

Si la poesía popular se configura simbólicamente como “madre” estética del poeta, no puede extrañarnos que a menudo aplique los moldes populares de la copla y el romance a la temática de crítica de tipo social y político, que desarrolla tardíamente (desde los años 60) un tanto a contrapelo de las tendencias que ya se iban imponiendo y quizá un poco a contrapelo de sus más arraigadas convicciones literarias. Aparte de

⁸⁷ Juan José Pastor Comín (en su artículo “Para andar conmigo (1962), homenaje a Lope”, *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., págs. 63-71), observó asimismo el cruce entre el lenguaje religioso y el profano en esta mención a Lope de Vega como padre.

otros modelos cultos, como Antonio Machado y el Alberti de las *Coplas de Juan Panadero* (1949), la poesía más directamente crítica de Tejada se acerca a las coplas satíricas de Carnaval, que no son sino otra dimensión de lo popular⁸⁸. En *Del río de mi olvido* hay precisamente unos “Tanguillos de Carnaval” titulados “¡A la luna!” que se incluyen en la sección “Cantes propios” (págs. 91-92) y evidencian la combinación de forma popular y contenido crítico:

Dicen que muy pronto
ya podremos todos
viajar a la luna.

Que saldrán cohetes
unos a las siete
y otros a la una.

Y yo me pregunto
qué se me ha perdido en
semejante queso.

Si no hay más que arena,
si valdrá la pena
un viaje tan largo para eso.

(...)

Con las cosas que en la tierra
aún están por arreglar,
desde la misma vivienda
hasta la cuestión social.

Quién nos manda a nadie
meter las narices
en otro planeta

y gastar millones
en expediciones
a la gran puñeta.

(...)

En fin, encontramos otra madre en la poesía de Tejada: la madre-patria, a la que canta con una unción ardiente muy similar a la de Blas de Otero, el poeta social con quien mejor pudo sintonizar, a través quizá del formalismo y la retórica:

⁸⁸ No será ocioso recordar que quien inició la dignificación literaria de la poesía carnavalesca fue José María Pemán, que incluyó un coro de Carnaval en *La viudita naviera* (1960).

Descoyuntada patria, flor añeja
casi marchita ya, y aún dando aroma,
por cuantos desataron la maroma
umbilical, atiéndeme esta queja.

De más amor presumen, de más vieja
costumbre de tu tacto de paloma;
de más dolor; pues bien, mímalos, toma
su orfandad y apacienta tanta oveja. (...)

(“Exules filii Hispaniae”, en *Prosa española*, 1977)

Madre común España, desperdigada rosa
que aún aromas al mundo, fiel viuda
remendadora de tu propio cuero
del que tiramos tan diversamente
todos nosotros, madre, tus criaturas.

(“Oración por los españoles sin España”,
en *Razón de ser*, 1967, y en *Prosa española*, 1977)

Siendo esto así, no puede extrañar que se dirija a los españoles como hermanos.

Lo dicho hasta aquí muestra cómo José Luis Tejada va colonizando distintos temas y formas a partir de un sentimiento de orfandad o soledad que le lleva a buscar la re-ligación con el mundo formulada en diversas relaciones “familiares”, y que le lleva también a una serie de fidelidades conceptuales y estéticas: a la divinidad “masculina” y “femenina” representada por Dios padre y la Virgen madre, a los modelos literarios entrañados en la propia sensibilidad y vivencia -el “padre” Lope de Vega, cifra de la poesía del Siglo de Oro, híbrida de alta cultura y popularismo, y la “madre” que es la poesía popular y en concreto la del “cante”, cobijo del “varón dolido y pobre”-, a la madre patria, tierra propia y nutricia, y a los propios amores que sustentan al poeta (la amada-esposa, los hijos y los padres). El modelo de relación paternofilial que se proyecta sobre todas las relaciones emana del ámbito religioso, que es donde primero se constata, aunque siempre combinando la humanización de lo divino con la trascendentalización de lo humano.

En fin, es evidente que este conjunto de fidelidades actuó en el poeta a menudo más como límite que como posibilidad, en cuanto que le impidió con demasiada frecuencia traspasar el límite de su asumida ortodoxia (formal y moral) en dirección a una auténtica poesía del conocimiento, pero también es evidente que este conjunto de fidelidades dibuja una cosmovisión que unifica y explica las disparidades estéticas. Al fondo de todo esto nos parece percibir en José Luis Tejada, en su insobornable fidelidad a su centro cálido primero, una gran ingenuidad de eterno niño grande. Y es curioso que precisamente a este Tejada, perito en versos y tan ligado a un mundo de carencias y consuelos infantiles, recurriesen una serie de personas inquietas para que les confec-cionase los versos destinados a una obra televisiva dirigida a niños, sobre todo a niños

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

disminuidos. A veces hay una oscura lógica en el azar que, vista en la distancia, nos sorprende. Recuerdo, por ejemplo, el día en que murió Tejada (o quizá justo el día siguiente). Diluviaba. Me acerqué al tanatorio. Le llevé una única rosa roja. Maruja, su mujer, se emocionó profundamente. Yo no pude saber hasta mucho tiempo después qué era lo que para José Luis (y los que le querían) significaba la rosa, ni tampoco adivinar que ahora, en este pequeño ensayo, me encontraría discutiéndole la poética moderna que en la rosa se cifra, aunque sea con el propósito de desbrozar el campo para sacar a la luz sus flores del tiempo, aquellos poemas y versos que a mi juicio merecen un lugar en la memoria. El azar tiene su paradójica.

V. CRÓNICA DEL ÚLTIMO JOSÉ LUIS TEJADA: POESÍA PARA UN ESPECTÁCULO INFANTIL

V.I. El proyecto televisivo “Kikirisay de un Gallo Azul”

Más allá de los poemas publicados en revistas y de los libros de poemas, pocos son los que tienen noticia de que José Luis Tejada colaboró en un proyecto televisivo de teatro para niños, y ésta es una historia que merece contarse.

En 1987 Carlos Luis Aladro, pedagogo de Educación Especial y hombre de teatro en el más amplio sentido de la palabra (escenógrafo, director, realizador, investigador y eventualmente incluso actor), concibió la idea de un programa televisivo destinado a los niños de Educación Especial: “Kikirigay de un Gallo Azul”. Bajo su dirección trabajaron en el proyecto, como guionistas, José Luis Tejada, Miguel Almengló, Mauricio Gil Cano y el propio Aladro⁸⁹; como arquitecto encargado del diseño definitivo y de la construcción del Gallo Azul (un títere-retablo-juguete) intervino Salvador Moreno Peralta; los diseños de los animales fantásticos que iniciarían los primeros capítulos de la serie corrieron a cargo de Juan Savater, Pepita Lena y Rafael Esteban Poulet, y Ángel Enjuto asumió, en Segovia, la dirección y la realización de artilugios, juguetería y títeres.

En el verano del 87 Aladro ofreció el proyecto a TVE, en la época en que la directora de la institución era Pilar Miró y la directora de programas infantiles Blanca Álvarez. La idea prosperó y en diciembre de ese mismo año se firmaron los contratos para trece programas, cada uno de media hora de duración, y se entregó el guión- piloto. Sin embargo en 1988 Pilar Miró fue destituida. Con ella se fueron sus colaboradores y se frustraron varias iniciativas en marcha, entre ellas “Kikirigay...”, que fue rechazado por la nueva directiva so pretexto de que era muy caro y demasiado poético. Todo quedó en el aire y se fue al garete un año de trabajo y una cantidad importante de dinero, pero quedó constancia de aquel proyecto en el número de marzo de 1989 de la revista *EDUCA* (Cádiz), donde Aladro publicó un artículo en que explicaba las líneas fundamentales de la serie, editaba uno de los guiones del programa, titulado “Sortilegios”, y ante todo rendía homenaje a José Luis Tejada, que había sido el alma poética de aquella iniciativa y que había fallecido hacía poco⁹⁰.

Aladro, que a finales de los 40 trató en Cádiz a Fernando Quiñones y al pintor Lorenzo Cherbuy (aunque sin participar en *El Parnaso* ni en *Platero*), había conocido a José Luis Tejada más tarde, a principios de los años 80, cuando llegó a El Puerto de Santa María como profesor de Educación Especial. Antes había tenido referencias de él

⁸⁹ Para redactar estas notas he podido contar con el testimonio directo de Mauricio Gil Cano y de Carlos Luis Aladro.

⁹⁰ Cfr. Carlos Luis Aladro: “Kikirigay de un Gallo Azul”: Programa de T.V dramático diseñado para una experiencia de integración de sujetos de Educación Especial”, en *EDUCA* (Cádiz, Delegación Provincial de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía), año V, n° 19, marzo de 1989, págs. 15-20. El artículo de C. L. Aladro, en págs. 15-16. El texto de “Sortilegios”, en págs. 17-20.

a través de Luis Alberto de Cuenca, que con vistas a un montaje (que no llegó a realizarse) de *La pájara pinta* de Rafael Alberti le aconsejó ponerse en contacto con José Luis, “el hombre que más sabía de Alberti en España” y además “un buen poeta”⁹¹. El proyecto de “El Gallo Azul” se fraguó entre Madrid y El Puerto de Santa María. La idea de Aladro era “una estructura para imágenes, donde la lógica formal del juego, a través de espejos, esboza al azar una aventura incontrolada. Los Animales Fantásticos e inmemoriales comparten con la infancia plena -niños enfermos y niños pletóricos de vida- el decurso de unas acciones, elementales y primarias, alimentadas desde lo fortuito, la risa...”⁹². Se trataba de

proponer un tipo de construcción imaginaria que tuviese por cimientos y edificio, al unísono, el puro artificio de nuestra memoria, (...) una saga de recuerdos, la memoria partida por el tiempo, los recuerdos olvidados, los perdidos, los recuperados por lo ilusionado, los desperdigados, quizás maltrechos, también, de nuestra propia infancia. No negamos, a ésta nuestra edad, un descarado discurso que confundiese intencionadamente nuestra memoria con la de nuestros infinitos alumnos. Una dramaturgia conjugando las incoherentes imágenes de los sueños, los recuerdos, con la apetecible vitalidad de unos personajes gratuitos y, si necesario fuese para la chanza, inoportunos.

A partir de aquí los colaboradores madrileños y andaluces del proyecto dieron rienda suelta a su memoria y fantasía sobre el cañamazo básico de su contacto tanto infantil como adulto con la literatura de tradición oral: los cuentos, las canciones de corro, los romances y las retahilas. Los madrileños (incluido a veces el filósofo Fernando Savater, hermano de Juan) se reunían y disparataban libremente. José Luis Tejada tenía dos cometidos en el proyecto. De un lado era el poeta, el que escribía los versos que formarían parte del texto, y Aladro lo eligió, según Mauricio Gil Cano, “porque era un poeta de verdad de los que sabían hacer versos”. De otro lado, según Carlos Luis, Tejada era el que se encargaba de que no perdieran el pie, de que no falsearan, a fuerza de disparatar, el acervo tradicional del que partían, pues José Luis reunía tres condiciones específicas y especiales: su prodigiosa memoria de la literatura infantil de tradición oral, su familiaridad creativa con lo popular y lo neopopularista, y su erudición universitaria, condiciones que le garantizaron el respeto de los restantes colaboradores.

De las múltiples charlas de Aladro con unos y con otros surgieron, sin que a estas alturas sea posible atribuir paternidades específicas a las ideas, los elementos básicos de la serie de programas. El Gallo Azul, personaje, escenario y símbolo que daba título al proyecto, era

⁹¹ Con José Luis Tejada y Rafael Esteban Poulet constituyó Aladro en El Puerto una tertulia abierta y deliberadamente informal, no institucionalizada, que llevó el nombre de “El Ermitaño” y que perdura aún; si bien con otras personas y otros planteamientos. En la tertulia primitiva, a la que concurrían gentes muy diversas, se decidió hablar de todo menos de religión, estimando que este punto, tan delicado y personal, podía distanciar más que unir a los concurrentes. También se decidió excluir el tema erótico, por los mismos motivos.

⁹² Cfr. C. L. Aladro: art. cit., pág. 16. De aquí también procede lo que citaremos a continuación.

Un títere de silueta, planos adosados a un volumen arquitectónico, transparente su azul ultramar. Vehículo que transporta a los niños en la cabalgata de sus sueños, en los juegos que desean realizar. El artilugio es musical. Juguete simple o sofisticado en cada momento del ilusorio trabajo. Autómata teatral. Muñequería legendaria de la relojería. Máquina Real de Títeres. Visible cámara fotográfica que capta la escueta, desnuda, bella y dramática realidad de una infancia enferma.

La idea de que fuese un gallo se relacionaba con el espíritu vocinglero y peleón de este animal, que informaba unos programas donde todo se iba a mezclar libremente en un guirigay (o kikirigay) de voces, músicas, personajes, títeres y niños, y de color azul porque se buscó que fuera un gallo fuera de lo normal, llamativo y extraordinario. Claro que en los cuentos flocloreos españoles de animales el gallo aparece como personaje frecuente, así como también en las retahilas, en alguna de las cuales incluso se perfila la figura de un gallo azul⁹³.

Junto al Gallo Azul los personajes conductores de esta serie de programas iban a ser Juan de las Viñas y Macandé. Juan de las Viñas, de quien mucho hablaron Aladro y Tejada, procede de los cuentos de tradición oral⁹⁴ y ha quedado en el habla andaluza como modismo que designa a un muñeco articulado de madera⁹⁵, lo que nos remite expresamente al teatro de títeres. El nombre del muñeco se asocia también de alguna manera al arquetipo del rústico primordial, a la quintaesencia del pueblo, al estilo de “Juan Español”, “personaje legendario o proverbial, representativo del pueblo español, al cual se hace referencia en no pocas obras literarias”⁹⁶. “Juan Español” aparece entre los recuerdos de canciones infantiles que le cantó Tejada a Flor Salazar, recolectora y estudiosa de romances⁹⁷, y resulta interesante constatar la proximidad cronológica entre esta entrevista, efectuada en agosto de 1986, y el proyecto televisivo de 1987, pues ambos se relacionan en lo que respecta a la reviviscencia del folclore infantil de tradición oral.

⁹³ Véase por ejemplo esta retahila: “Pipirigaña, mata la araña,/ un cochinito bien peladito,/ ¿quién lo peló?/ La picara vieja que está en el rincón./ Alza la mano que te pica un gallo,/ uno azul y otro canario./ La gallina del castillo/ pone huevos amarillos,/ pone uno, pone dos, pone...” (Cfr. Ana Pelegrín: *Cada cual atiende su juego. De tradición oral y literatura*, Madrid, Cincel, 1984, pág. 78, n° 43). En la pieza que a continuación reproduciremos aparece un gallo azul, un castillo y un huevo del que saldrá Menesteo.

⁹⁴ Carlos Aladro menciona expresamente la colección de Aurelio M. Espinosa titulada *Cuentos populares españoles recogidos de la tradición oral de España*, Madrid, CSIC, 1946-1947, 3 vols.

⁹⁵ Cfr. Antonio Alcalá Venceslada (*Vocabulario andaluz*, Madrid, Credos, 1980), que define “Juan de las Viñas” como “muñeco de madera que mueve brazos y piernas”, aunque sin indicar el origen de la denominación (en el área gaditana está mucho más generalizado, con este significado, el término “Nicanor”). Manuel Barrios (*Modismos y coplas de ida y vuelta*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1982) documenta este modismo en las coplas andaluzas y añade que tal designación “se emplea como símil del hombre pusilánime”.

⁹⁶ Cfr. José Antonio Pérez-Rioja: *Diccionario de personajes y escenarios de la literatura española*, Barcelona, Península, 1997. Cabe recordar a un personaje hasta cierto punto afin, el “Juan Labrador” que protagoniza la comedia en verso *El villano en su rincón* (1617) de Lope de Vega, prototipo del villano de bien que vive tranquilo alejado de la corte.

⁹⁷ Cfr. Flor Salazar Lacayo: “JLT, creador literario y recreador tradicional”, en *José Luis Tejada (1927-1988): Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, ed. cit., págs. 265-290.

El origen de Macandé es distinto. Gabriel Díaz Fernández (Cádiz, 1897-1947), alias “Macandé” o “Gabriel Macandé”⁹⁸, fue un cantaor de ascendencia gitana por parte de madre que llevó una vida vagabunda y desdichada, ejerciendo diversos oficios humildísimos en Cádiz y otras ciudades bajoandaluzas. El más conocido de estos menesteres fue el de vendedor de caramelos, a partir del cual introdujo en el cante sus célebres y melodiosos pregones, donde enhebraba retahilas de nombres de toreros y futbolistas de la época, juegos de palabras e inesperados “golpes”. Murió de tuberculosis en el Manicomio Provincial de Cádiz, donde fue ingresado en 1935. Al parecer lo que le desequilibró fue el hecho de que, habiéndose casado con una muda, todos sus hijos le saliesen también mudos⁹⁹. Pedro Payán Sotomayor (que fue colega y amigo de JLT en la Facultad de Filosofía y Letras de Cádiz) recoge en *El habla de Cádiz*¹⁰⁰ la expresión “estar Macandé” con el significado de “estar loco”, derivada de la figura e historia de Gabriel Díaz, aunque conviene saber que, según Eugenio Cobo, el apodo, que debe datar del año 1918, procede del caló: “Macandé es una palabra que utilizan los gitanos extremeños para significar “loco”, “chalado”. A raíz de llevar Gabriel ese apodo se popularizó bastante el término en expresiones como “estás más loco que Macandé”, o simplemente: “estás Macandé”¹⁰¹.

En la pieza que se publicó en *EDU.CA*, “Sortilegio”, figuran otros personajes. La Infantina Blancaflor, que procede del “román idílico” francés *Flores y Blancaflor* (1160)¹⁰², pasó a la literatura de tradición oral, a nuestro Romancero, y se proyectó luego en el teatro infantil de autores cultos, caso de la “Señora Infantina” de la valleinclanesca farsa infantil de *La cabeza del dragón* (1909) y de la protagonista de una pieza para niños de Alejandro Casona (*Pinocho y la infantina Blancaflor*)¹⁰³.

De las leyendas celtas procede la figura del navegante San Barandán, Brandán o Brandano (aquí Brandam), en principio un personaje histórico, un monje misionero irlandés del siglo VI, abad obispo de Clonfert, que fundó monasterios en Irlanda e Inglaterra, y uno de cuyos viajes (tal vez a Escocia) dio lugar a la leyenda que se cuenta en la *Navegación de San Brandán*, una de las novelas de aventuras más sorprendentes de la Edad Media. Según esta tradición los monjes que acompañaban a San Brandán desembarcaron cierto día en una isla, donde hicieron fuego para cocinar la cena. Al cabo de un rato la isla empezó a moverse: ellos huyeron a la nave, donde San Barandán les

⁹⁸ Tomo parte de lo que sigue de *De Cádiz y sus cantes*, de Fernando Quiñones (Madrid, Ediciones del Centro, 1974, 2ª ed. muy aumentada y corregida), en concreto del capítulo “Macandé, vida, pasión y muerte” (págs. 214-215). Quiñones, a su vez, extrae su información de Eugenio Cobo Guzmán, que algo más tarde publicaría su monografía *Pasión y muerte de Gabriel Macandé*, Madrid, Ed. Demófilo, 1977.

⁹⁹ Cfr. Ángel Álvarez Caballero: *Historia del cante flamenco*, Madrid, Alianza, 1981, LB n° 836, págs. 212-214. Fernando Quiñones cierra su semblanza con las siguientes palabras: “Desvalida, ilógica y genialoide, reacia al análisis crítico, la figura del pobre caramelero loco encierra, sin duda, una dotadísima y sugestiva personalidad flamenca”, que no en vano inspiró a Manolo Caracol.

¹⁰⁰ Pedro Payán Sotomayor: *El habla de Cádiz*, Cádiz, Quorum Libros Editores, 1997, 6ª ed. revisada, 2ª reimpr., págs. 126-127.

¹⁰¹ Apud Ángel Álvarez Caballero: *op. cit.*, págs. 212-213.

¹⁰² Cfr. Fernando Carmona: *Narrativa románica medieval*, Murcia, Universidad, 1983, pág. 304.

¹⁰³ Cfr. Carmen Bravo-Villasante: *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Ed. Escuela Española, 1979.

explicó que aquella no era isla sino un gran pez llamado Jasconye que día y noche trata de morderse la cola, aunque como es tan largo nunca lo consigue. Mauricio Gil Cano me contó que para escribir los guiones del “Kikirigay...” Aladro y él utilizaban como fuente de inspiración *El libro de los seres imaginarios* de Jorge Luis Borges, donde figura, en el epígrafe “El Zaratán”, la historia de San Brandán y la ballena¹⁰⁴. Puede que del bestiario de Borges deriven igualmente otros personajes de “Sortilegios”: el Ave Fénix (mito de origen egipcio pero elaborado por griegos y romanos), y el gato de Cheshire (famoso desde que lo introdujera Lewis Carroll en *Alicia en el País de las Maravillas* (1865)).

En cuanto a Menesteio, con cuyo nacimiento finaliza “Sortilegios”, se trata, como en el caso del Ave Fénix, de un elemento de procedencia griega pero “nacionalizado”: en efecto, Menesteio, uno de los héroes de la guerra de Troya, pasa por ser el mítico fundador de El Puerto de Santa María¹⁰⁵. Aladro ha recordado que en la

¹⁰⁴ Cfr. Jorge Luis Borges: *El libro de los seres imaginarios* (1967), con la colaboración de Margarita Guerrero, Barcelona, Bruguera, 1985, págs. 207-209.

¹⁰⁵ Menesteio, hijo de Peteo y descendiente de Erecteo, es uno de los héroes del ciclo troyano, pretendiente de Helena y el preferido por los Dióscuros. Bajo el mando de Agamenón condujo a las fuerzas atenienses a luchar en la guerra de Troya (h. 1200 a.C.), donde adquirió gran fama como estratega, según consta en la *Ilíada* (canto II, hex. 546-556). A partir de aquí la historia del héroe conoce tres versiones: según una de ellas murió en batalla en Troya; según otra, tras la guerra no reanudó su reinado en Atenas pero aceptó el reino vacante de Melos, hasta el final de sus días; la tercera, que es la que hace aquí al caso, lo presenta como uno de los guerreros que vagaron por el Mediterráneo hasta llegar a la Península Ibérica. El geógrafo griego Estrabón consigna en su *Geografía* (III, I, 9), escrita en los primeros años de la era cristiana, “que en la bahía de Cádiz existía un santuario oracular de Menesteio, así como un puerto que llevaba su nombre, los cuales hemos de situar en las proximidades del Castillo de Doña Blanca, a orillas del Guadalete y en el término municipal del Puerto de Santa María” (Cfr. Francisco Javier Lomas Salmonte & Rafael Sánchez Saus: *Historia de Cádiz, I. Entre la leyenda y el olvido. Épocas antigua y media*, Madrid, Sílex, 1991, pág. 16). El ateniense Filóstrato (c. 175-C.249 d.C.) afirmaba en su *Vida de Apolonio de Tiana* (V 4) que en Gadir (Cádiz) celebraban sacrificios en honor de Menesteio. También da cuenta del “Portus Menesthei” el latino Marciano Heracleota en su *Periplus* (Cfr. Adolfo de Castro: *Historia de Cádiz y su provincia desde los remotos tiempos hasta 1814* (1858), Cádiz, Diputación, 1982 (Ed. facsímil con notas de Ramón Corzo), págs. 11-13). Independientemente de la veracidad histórica de esta fundación, el mito de Menesteio se inscribe en el contexto de las colonizaciones griegas, que comenzaron a partir del siglo VIII a.C. y en la Península Ibérica en el VI a.C. En concreto Cádiz y su entorno adquirieron gran relieve a partir del período helenístico (finales del siglo IV a.C.), y la fábula de Menesteio, al igual que otras, responde al interés de los colonizadores por prestigiar los orígenes de sus colonias. Este proceso de mitificación va más allá de la época helenística, como demuestra el nombre y la supuesta historia del río que atraviesa El Puerto y que desemboca allí en la bahía de Cádiz: el Guadalete. En efecto, Adolfo de Castro consigna en la *Historia de Cádiz y su provincia* (1858) que no hay autor griego o latino que llame “Lethe” (Letes o Leteo) a un río de esta zona, y que los árabes denominaron al que hoy se conoce como Guadalete con el nombre de “Led”, “Leque” o “Guadaleque”. En cambio Fray Esteban Rallón, en su *Historia de la ciudad de Xerez de la Frontera y de los reyes que la dominaron desde su primera fundación* (de mediados del siglo XVII, cfr. Ed. de Ángel Marín y Emilio Martín, Cádiz, Universidad, 1997, vol. I, págs. 39-42), cuenta que tras una larga etapa de guerra entre los griegos de la colonia de Menesteio y sus vecinos cartagineses, se firmó una paz por la que los menesteos pudieron fundar, con el consentimiento de sus hasta entonces enemigos, un barrio al otro lado del río al que pusieron en nombre de “Amnistría” (“olvido de agravios”). Al río se le impuso entonces el nombre de “Letes”: “agua de olvido” de los enfrentamientos pasados. Aparte de esta anécdota, el Guadalete tiende a asociarse al río (eso significa la raíz árabe “Guada”) de la frontera infernal, el Leteo, en los confines del mundo antiguo conocido. En este sentido titularía JLT *Del río de mi olvido* (1978) la colección de poemas inspirados en su Puerto de Santa María natal, y, antes, cantaría, en el soneto “Renunciación” (*El cadáver del alba*, 1968): “Hay que no ser. Llevadme junto al río/ Jordán de remembranzas veniales./ Guad-el-Leteo nevará sus sales/ sobre este pobre satinar baldío”.

época en que puso en marcha este proyecto Menesteo era tema que estaba de actualidad a raíz de las excavaciones de Diego Ruiz Mata en el poblado de Doña Blanca (muy próximo al Puerto de Santa María), que parece haber sido el emplazamiento geográfico donde se ubicaba el Oráculo de Menesteo.

A Tejada, que puso al frente de sus versos el título de “El nacimiento de Menesteo” (y no “Sortilegios”, que fue el título final de la obra colectiva), tuvo que resultarle muy sugestivo participar en una obrita donde aparecía el héroe griego, y no sólo por la vinculación de éste con El Puerto sino también por haber inspirado antes a otro ilustre portuense: Rafael Alberti dedicó el más largo de los poemas de su personal homenaje al trimilenario de la fundación de Cádiz a “Menesteos, fundador y adivino”. *Ora marítima* (1953)¹⁰⁶, el bello canto nostálgico del exiliado a los mitos de la tierra natal, a su paraíso perdido, es un libro entrañado a la historia personal de José Luis Tejada, pues sus primicias se publicaron en España en la revista *Platero* (2ª época, n° 22, diciembre de 1953), y además fue a raíz de este libro que Tejada inició su relación epistolar con Alberti.

En otro orden de cosas, el hecho de que “Sortilegios” se vincule expresamente a la ópera *El niño y los sortilegios* (1920-1925) de Maurice Ravel (1875-1937), o, como figura en el original inédito de los versos de Tejada, a la zarzuela, tiene que ver con los gustos de Aladro, apasionado por el género lírico.

Como se deduce de todo lo que hemos ido viendo, hay al fondo de “Kikirigay de un Gallo Azul” un deliberado afán de mezclar elementos de la literatura infantil oral y escrita, popular y culta, y también de hibridar mitologías de todo tiempo y lugar, aunque sobre este esquema se advierte que varios de los elementos apuntan expresamente al sur, a Andalucía: así Juan de las Viñas, Macandé, Menesteo y el bosque de los pinsapos (el pinsapo es una conífera muy rara en la flora peninsular que crece especialmente en la sierra gaditana de Grazalema). Luego cabe añadir algo que en el guión no figura: el hecho de que el vestuario del “coro de pajes” que acompañan al Gallo Azul iba a estar inspirado en el de los “Seises” de la catedral de Sevilla¹⁰⁷. De alguna manera da la impresión de que “Sortilegios”, con sus ingredientes mitológicos, populares y andaluces, sintetiza en cierto modo la historia de nuestra zarzuela¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Cfr. Rafael Alberti: *Retornos de lo vivo lejano. Ora marítima*, Ed. de Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Cátedra, 1999, Letras Hispánicas n° 463.

¹⁰⁷ La coral infantil, en cambio, iba a ser la escolanía de El Escorial.

¹⁰⁸ El término “zarzuela” fue utilizado por primera vez por Pedro Calderón de la Barca para designar una pieza teatral musicada inspirada en la *Odisea*, *El golfo de las sirenas* (1657), con la que inauguró un teatro lírico palaciego de tema mitológico e histórico y puesta en escena lujosa y sofisticada. El nombre proviene del palacete de la Zarzuela, que construyó en las afueras de Madrid el infante don Fernando, hermano de Felipe IV, y el género así bautizado por Calderón se mantuvo a todo lo largo del siglo XVII. A partir del siglo XVIII la zarzuela se alejó de lo mitológico y palaciego para asociarse a lo popular y costumbrista. Sobre la historia de la zarzuela pueden consultarse las monografías de J. Subirá: *Historia de la música teatral en España* (Madrid, Labor, 1945); A. Deleito y Piñuela: *Origen y apogeo del género chico* (Madrid, Revista de Occidente, 1949); A. Peña y Goñi: *España desde la ópera a la zarzuela* (Madrid, Alianza, 1967); A. Fernández Cid: *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)* (Madrid, Real

La tradición en que se inserta “Kikirigay de un Gallo Azul” es múltiple. De un lado tenemos el folclore infantil tradicional. De hecho, los poemas que integran la zarzuela tejadiana muestran una mezcla de la materia poética que distingue Ana Pelegrín en la lírica y el romancero infantil: a) las retahilas, adivinanzas y canciones, y b) los romances que acompañan los juegos¹⁰⁹. El procedimiento básico de construcción de cada poema y de engarce entre las distintas partes de la zarzuela de JLT es el de la retahila, pues de una sección a otra el argumento se diluye en favor de una libre asociación de motivos¹¹⁰. De otro lado, “Sortilegios” se inserta en la tradición del teatro de títeres, que Aladro investigó centrándose en los de “La tía Norica” gaditana¹¹¹. Los títeres, de origen popular, inspiraron a autores cultos de las generaciones del 98 y del 27: es el caso de Jacinto Benavente, Ramón del Valle-Inclán, Federico García Lorca, etc. Ahora bien, de todos los posibles precedentes con quien más afinidad guarda “Sortilegios” es con Rafael Alberti, y en concreto con *La pájara pinta*, un incompleto “guirigay lírico-bufo-bailable” cuyo único acto (de un total previsto de cuatro) fue redactado en 1926¹¹² siguiendo la moda del teatro de marionetas de los años 20, y cuyos personajes (La Pájara Pinta, Antón Perulero, La Carbonerita, Doña Escotofina...) están extraídos de los cantos y juegos infantiles. En efecto, la concepción de “Sortilegios”, su absoluta libertad compositiva, tan alejada de la concepción tradicional del argumento narrativo, se aproxima a la concepción albertiana del “poema escenificado”, y en concreto del desarrollo plástico-dramático de formas líricas tradicionales.

Musical, 1975); R. Allier: *La zarzuela* (Madrid, Daimón, 1984); y AAVV: *La zarzuela de cerca* (Madrid, Espasa-Calpe, 1987).

¹⁰⁹ Cfr. Ana Pelegrín: “Poesía infantil” (1995), reproducido en *Diccionario de literatura popular española*, ed. de Joaquín Álvarez Barrientos y María José Rodríguez Sánchez de León, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997, págs. 252-254. Cfr. Ana Pelegrín: *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahilas*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996.

¹¹⁰ Ana Pelegrín (art. cit.) define la retahila así: “textos líricos que sin ser adivinanzas, canciones ni romances, acompañan los juegos infantiles. La retahila (palabra-gesto-sonido) de escasos o múltiples elementos irracionales, de difícil interpretación lógica, se considera como el decir poético de los niños, en cuanto la palabra acompaña el juego convirtiéndose ella misma en juego, y es tratada como un juguete rítmico oral-gestual, dando paso a libres asociaciones fónicas. La retahila hispana tiene su equivalencia con la poesía oral infantil de tradición europea, de las inglesas *nursery rhymes*, *comptines* francesas, e italianas *filastroche*. En situación escénica, a menudo los personajes de la retahila sostienen un diálogo de pregunta y respuesta (“Recotín, recotán”); de encadenamiento (“¿De dónde viene el ganso?”); enumerativo (“A la una nació yo”); de aglomeración fónica festiva (“Pez pecigaña”, “Meliquituna la malática”). En algunos poemas orales la aparente cobertura de disparate, al relacionarlo con el entramado cultural tradicional, adquiere el sentido de lo cómico popular como en “Pez pecigaña”, que atribuyo al personaje carnavalesco del Pez, en escenas de cuestaciones infantiles de petición de vino, sal, pidiendo para el Obisillo, de raigambre medieval, ruidos descompuestos “trapala tan” y motivos del mundo al revés. Si las retahilas se dicen y juegan con un ritmo escanciado, en salmodia, las canciones con estrofas y estribillos son entonadas con melodía, en juegos de saltar a la comba, en juegos danzados de corro, por ejemplo “El cocherito Leré”, en el primer caso, y, en el segundo, “Conde Cabra”, “La pájara pinta”, “Doncella perseguida””.

¹¹¹ Cfr. Carlos Luis Aladro: *La “Tía Norica” de Cádiz*, Madrid, Editora Nacional, 1976.

¹¹² *La pájara pinta* fue publicada primero en *Lope de Vega y la poesía contemporánea, seguido de “La pájara pinta”*, de Rafael Alberti, Ed. y prólogo de Robert Marrast, París, Centre de Recherches de l’Institut d’Etudes Hispaniques, 1964, págs. 37-87. Luego apareció una versión distinta y más completa, editada por Carlos Ruiz Silva, en *La Pluma* (Madrid), 2ª época, nº 8, 1982, págs. 45-107.

La relación entre *La pájara pinta* y *Sortilegios* no es directamente argumental, pues el “argumento” albertiano estriba en la reunión de personajes que vienen a felicitar a la Pájara y hacerle regalos en el día de su cumpleaños (situación en la que se inserta una levísima trama amorosa de parejas típica de los juegos de niñas), mientras que el “argumento” de *Sortilegios* es un viaje iniciático en busca de maravillas. Luego, Alberti se ciñe a personajes populares infantiles mientras que los autores del guión televisivo mezclan los populares infantiles con otros míticos y cultos (dentro de un campo de fusiones intertextuales que es propiamente posmoderno). Pero la técnica es básicamente la misma, e incluso hay relaciones directas entre determinados elementos. Del “guirigay” de Alberti (término que en principio designaba un baile popular del Siglo de Oro y que ha quedado en nuestra lengua con los más amplios sentidos de “gritería y confusión que resulta cuando varios hablan a la vez o cantan desordenadamente” y de “lenguaje oscuro y difícil de entender”) pasamos al “kikirigay”, mezcla de lo anterior con la onomatopeya del gallo. De la “Pájara pinta” y el “Pipirigallo” de Alberti pasamos al “Gallo Azul”, y si aquella hacía de madre mágica y adivinadora, estas funciones se reparten, en *Sortilegios*, entre el Gallo, Juan de las Viñas y Macandé. El lenguaje incomprensible y lúdico de Pipirigallo y la Pájara se adjudica en Tejada, aunque de manera mucho más moderada, a Macandé, el loco de los pregones. Y, en fin, en ambas piececitas aparece mencionado el Conde de Cabra, asociado al juego de la Viudita del Conde Laurel. Pero más allá de estos detalles lo esencial es que ambas obras recrean el mundo infantil en un espectáculo libérrimo y total donde la palabra es complemento de la imagen, el movimiento y la música.

A este modelo albertiano, conocido tanto por Aladro (a quien se propuso llevarlo a escena) como por Tejada (especialista en Alberti), se ha de sumar la experiencia profesional con niños y con niños deficientes de Aladro, que se traduce, por ejemplo, en el hecho de que unos mismos personajes sean interpretados, alternativamente, por títeres y por niños, pues según Aladro al niño le gusta tener la posibilidad de manejar al muñeco desde fuera o de proyectarse, trasfundirse en él, interiorizarlo. El cine y la televisión ofrecen a este respecto la posibilidad de jugar con los fundidos de imágenes, de manera que la transformación del muñeco en niño o viceversa se opera con “mágica” naturalidad.

Otro elemento de “Sortilegios” que se inspira en la práctica profesional de Aladro es el final de la obra: la dormición de los niños (actores y espectadores) por medio de una nana, del mismo modo en que Aladro, para tranquilizar a los niños actores tras una sesión de trabajo, ideó un ejercicio físico de relajamiento basado en movimientos de aovillamiento y balanceo. Carlos Luis estima que este tipo de finales, incorporados a una estructura dramática, tiene un doble significado: de un lado la representación escénica es una actividad que acaba con el sueño, o una ensoñación que termina al dormirse; de otro lado la pieza teatral es como la vida misma, que se disuelve en el sueño de la muerte.

Si estos elementos proceden de la praxis pedagógica y teatral y de la idiosincrasia de Carlos Luis Aladro, hay al menos otro que sin duda alguna procede de

José Luis Tejada. Me refiero a un pasaje de la retahíla de Juan de las Viñas que encontramos tanto en el texto tejadiano como en “Sortilegios”, y que, más allá de constituir un augurio feliz, remite a la cosmovisión cristiana, al significado del nacimiento del Niño Jesús. El pasaje en cuestión es éste: “Pase lo que pase,/ pronto pasará./Triunfará la vida,/ reinará la paz/ en la tierra, el cielo/ y en medio del mar”, pronóstico éste de lo que significa el nacimiento de Menesteo.

En fin, si desde el punto de vista creativo y estético es interesante constatar la profunda afinidad que puede haber entre los mecanismos lúdicos infantiles de tipo tradicional y los mecanismos de la experimentación vanguardista (no hay que olvidar lo mucho que la Vanguardia, partiendo de su mitificación del Niño y la creatividad infantil, aprendió de las artes populares y primitivas), desde el punto de vista idiosincrásico no es menos interesante observar la armonización, en una misma obra, de dos cosmovisiones tan distintas como las de Aladro y Tejada.

A continuación reproducimos “Sortilegios”, publicado por primera y única vez en la revista *EDU.CA*. El montaje final es obra de Carlos Luis Aladro. En otros términos, no todo lo que escribió Tejada fue finalmente conservado ni reproducido tal cual: sus retahílas se fragmentaron en intervenciones distintas, de uno o más personajes, y hay secuencias de versos que no se utilizaron. Lo que aquí ofrecemos muestra, en fin, una faceta muy desconocida del poeta portuense. Aunque bien mirado la gracia y la ternura de sus versos no puedan sorprender a quienes le conocieron ni a quienes le han leído, muy pocos eran hasta ahora los que sabían de su aventura televisiva de teatro infantil, ni de la enorme ilusión que le hizo este proyecto, emprendido en lo que nadie, ni él mismo, sabía que iba a ser la recta final de su vida.

V.2. SORTILEGIOS (*Variaciones tontas sobre el esquema melódico de los gatos de la ópera “El niño y los gatos” de Mauricio Ravel*)

Autores: José Luis Tejada
Miguel Almengló
Mauricio Gil Cano
Carlos Luis Aladro

Personajes

NARRADORA
EL GALLO AZUL
JUAN DE LAS VIÑAS
EL GATO DE CHESHIRE
BRANDAM
KITRIKY

MACANDÉ
NODRIZA
BLANCA FLOR
EL AVE FÉNIX
BALLENA
UNA MUJER DE CINTA
CON CARACOLA

DINA. UNA GATITA

MENESTEO

CORO DE GATOS

CORO DE NIÑOS

UN DIABLO LLORÓN

CORAL DE “PUERI CANTORES”

Espacios de representación

Sala de psicomotricidad

El misterioso bosque de los pinsapos

Jardín del Conde Cabra en el pueblo de Nadie

La profundidad marina

CABECERA DE PROGRAMA

Música: Sintonía del Gallo Azul.

Espacio: Sala de juegos con elementos de psicomotricidad.

Los niños del grupo piloto ejecutan unos ejercicios coordinados por la narradora-profesora. Ejercicios (material: aros y remos).

Voltear

Reptar

Voltear y reptar pasando por aros Pequeño grupo: remar.

La narradora finaliza la sesión.

Tiempo: Minuto o minuto y medio.

NARRADORA: -Formad en torno a mí dos círculos, uno pequeño y otro más grande. Vosotros tres, con el juguete, y construís la profundidad marina. Vamos a formar un barco grande, para que se suba el Gallo Azul cuando venga desde el espejo.

Juego pantomímico.

NARRADORA: -Y el barco navega ante el espejo buscando al Gallo Azul...

Gallo Azul en el espejo.

El grupo piloto, configurando corporalmente un barco, evoluciona ante el espejo.

El pequeño grupo construye con el juguete-retablo -módulo pequeño- la profundidad marina y un barco sobre ballena en la superficie.

Gallo Azul, cargado de pajes, sale del espejo y entra en el aula.

Música: Tema sonoro del capítulo.

Los niños que juegan la imagen del barco se acercan hacia el Gallo, abriéndose y encerrando físicamente al Gallo. Los pajes se integran con los niños en el juego pantomímico, configurando una gran nave con velas.

Actor: Canta.

Juan de las Viñas, de forma sorpresiva, aparece ante el espejo.

JUAN DE LAS VIÑAS: -(Canta)

De las viñas vengo,
cuatro uvitas tengo,
una verde-verde,
otra verde-grana,
otra azul celeste
si me da la gana.

NIÑOS: -(Algarabía. Rompen mímicamente la figura del barco). Vente con nosotros, Juan de las Viñas... Súbete con nosotros... Tenemos al Gallo Azul encrespado en un velero,.. Nos vamos al mar...

JUAN DE LAS VIÑAS: -A los gallos no les gusta el mar, son unos gallinas, de miedicos que tienen.

NIÑOS: -Al Gallo Azul, ¡sí!

JUAN DE LAS VIÑAS: -De acuerdo. Voy al pueblo a traerme a Kitriky y a la Infantina.

NIÑOS: -¡Vale! Te esperamos aquí.

Los niños se encaraman al Gallo Azul.

JUAN DE LAS VIÑAS: -(Canta)

¿Qué va a pasar hoy
que la tierra está
bailando en el aire?
¡Algo va a pasar!

BLOQUE II

Espacio: Teatro de títeres.

Recodo y garganta del bosque de los pinsapos.

Música: Sonatina de los gatos.

Gato de Cheshire. Canta. Aparece y se oculta.

BRANDAM: -¡Despertarás a mis gatitos!

GATO DE CHESHIRE: -(*Canta*).

BRANDAM: -Despertarás a los pajaritos de mi árbol parlante.

GATO DE CHESHIRE: -(*Canta*).

BRANDAM: -¡Toma un poquito de leche, anda! Me la trajo la ballena y la he cocido endulzándola con miel. ¡Verás qué bien te sienta! La miel es buena para la garganta de los gatos cantores. Toma un poquito.

VOCES: -¡Brandam! ¡Brandam! ¡Brandam! ¡Ji, ji, ji! ¡Brandam! ¡Ji, ji, ji! ¡Brandam! ¡Brandam!

BRANDAM: -¿Ves lo que te decía, Gato de Cheshire? ¡Has despertado a mis niños!

KITRIKY: -(*Desde su casita*) ¡Brandam!

BRANDAM: -¿Qué quieres, Kitriky?

KITRIKY: -¡No sé... me quiero ir!

BRANDAM: -Anda, ven, hombre, y toma un poquito de leche.

KITRIKY: -(*Sale de la casa*) Y después me voy... BRANDAM: -Bueno.

KITRIKY: -Quiero un barco.

BRANDAM: -¿Qué te ha pasado en la mano? KITRIKY: -(*Ocultándola*) Nada.

BRANDAM: -Anda, enséñamela.

KITRIKY: -¡No!

BRANDAM: -(*Tomándola*) ¡Mira cómo te has puesto! Te curaré con hierbas frescas del arroyo.

KITRIKY: -¡No es nada, Brandam! (*Gritando*) ¡Gatitos, gatitos, gatitos!

Coro de gatos. Despertar.

KITRIKY: -¡Más fuerte!

BRANDAM: -¡Déjalos, Kitriky, que se están desperezando, hombre!

KITRIKY: -¡Quiero un barco!

BRANDAM: -Bueno, pero, ¿cómo te has hecho esa herida?

KITRIKY: -Me la hizo Dina.

KITRIKY: -¿Qué le hiciste a Dina?

KITRIKY: -Nada... me hizo cosquillas en el ombligo y le mordí en la oreja...

BRANDAM: -A los gatos les duelen mucho los oídos. Seguro que le hiciste daño.

KITRIKY: -Era jugando...

BRANDAM: -¡Todo lo haces jugando, pero acabas por lastimarlo! ¡No te regalaré quesitos el Gato de Cheshire! ¡Anda, bebe un poco de leche en la marmita!

KITRIKY: -(Grita) ¡Gato, gatitos, gatos, Dina!

los gatos y beben en la marmita con Kitriky. DIABLO: —¡ Ji, ji, ji!

BRANDAM: -(Abre la jaula) ¡Anda, sal y come! DIABLO: -¡Ji, ji, ji!

BRANDAM: -¿No quieres?

DIABLO: -¡Ji, ji, ji!

BRANDAM: -¡Kitriky! ¿Cuántas veces te diré que no le tires del rabo al diablillo?

KITRIKY: -¡Me hace cosquillas!

BRANDAM: -Bueno, hombre, bueno, anda; y tú, ¡sal de ahí!

KITRIKY: -¡Quiero un barco!

Coro de gatos. Diablo.

BRANDAM: -¡Más suave, más suave, así!

KITRIKY: -Brandam, déjame tu barco.

BRANDAM: -Te tengo dicho, Kitriky, que cuando seas grande.

KITRIKY: -¡No, ahora!

Protesta de gatos y diablos

KITRIKY: -Quiero un barco para irme ahora mismo. BRANDAM: -¡Qué caprichoso eres!

DIABLO: —¡ Ji, ji, ji!

KITRIKY: -¡Tú no te vienes!

DIABLO: -(Llora)

BRANDAM: -¿Pero qué te ha hecho el Diablo, hombre? KITRIKY: -¡Dame tu barco!

BRANDAM: -Mi barco no tiene timón y surca los mares sin rumbo. ¡Te perderás! ¡Eres muy pequeño!

DIABLO: -(Se sube sobre el ermitaño) ¡Ji, ji, ji!

BRANDAM: -¿No quieres más leche? Bueno, pues quédate por aquí tomando un poco el sol... ¿No?... Bueno, pues vete a la jaula... Tienes que acostumbrarte a estar por aquí suelto... No pasa nada, esto es un bosque, no una casa, ni una escuela, ni el infierno...

DIABLO: -¡Ji, ji, ji!

Diablo se sube a la jaula.

DIABLO: -¡Ji, ji, ji!

BRANDAM: -¡No, no cierro la puerta...! Acostúmbrate a estar sin puertas ni ventanas.

El Diablo saca una sábana y la tiende.

BRANDAM: -¿Otra vez te has hecho pipí en la cama? *Gritos de Kitriky y gatos.*

BRANDAM: -¡Calma, calma!

DIABLO: -(Llora).

BRANDAM: -¡Callaos, hombre, que no le gusta al diablo!

KITRIKY: -¡Con la minina tan pequeña que tiene y lo meón que es!

Kitriky y Diablo juegan.

KITRIKY: -¡Mira, Diablo, se hace pis así!

Kitriky hace pis.

KITRIKY: -Se hace así, no en la cama, ¡cochino, meón! DIABLO: -(Llora).

BRANDAM: -¡Kitriky!

Coro de gatos haciendo pis.

DIABLO: -(Llora).

BRANDAM: -¡Vamos, vamos!

KITRIKY: -¿Me das el barco?

BRANDAM: -¿Y qué vas a hacer con el barco?

KITRIKY: -¡Qué pesado eres, viejo!

BRANDAM: -Mi barco no navega de un pueblo a otro. Mi barco no tiene timón. Mi barco por la mar ni va, ni viene. No busca remanso en puerto alguno. Mi barco navega hacia el horizonte de mis ojos. Mi barco, así, está lleno de peligros...

KITRIKY: -¡Qué cosas dice Brandam! Anda, dile a la ballena que venga.

BRANDAM: -(Llama) ¡Gato! ¡Gato de Cheshire!

Aparece entre las ramas.

GATO DE CHESHIRE: -(Canta).

BRANDAM: -¿Quieres llevarte a los gatitos y a Kitriky al mar? Dile a la ballena que los acompañe y que ices la vela grande, la de anidar gaviotas.

DIABLO: -(Llora).

BRANDAM: -¿Qué te pasa?

DIABLO: -(*Llora*).

BRANDAM: -¿No quieres ir?

KITRIKY: -¡Vente!

DIABLO: —¡Ji, ji, ji!

BRANDAM: -¡Pero no seas travieso!

KITRIKY: -Si hace diabluras le tiro un mordisco en el rabo.

BRANDAM: -¡No seas violento, Kitriky! ¡No muerdas a nadie, hombre!

DIABLO: —¡Ji, ji, ji!

BRANDAM: -Bueno, pues quédate...

*Kitriky y los gatitos entran en las ramas del árbol donde se oculta el gato de Cheshire.
El diablillo da volteretas.*

Decorado del pueblo.

Danza de autómatas.

NARRADORA: -El pueblo de Nadie era un kikirigay de voces y ruidos, de saltos y aspavientos, de cantos y pregones, de asomarse a las ventanas muñecos tendidos en cordeles, de no saber nadie qué pasaba.

JUAN DE LAS VIÑAS:

-De mis viñas vengo,
cuatro uvitas tengo,
una verde-verde,
otra verde-grana,
otra azul celeste
si me da la gana.

Aparece al fondo del teatro el actor que interpreta a Macandá.

MACANDÉ:

-Yo pregonó marracucas,
pirulas y tentempiés,
churriflautas con maquecas
y runflas del girolés.

JUAN DE LAS VIÑAS:

-Hola, amigo Macandé.
¿Qué es lo que vas pregonando,
que no se te entiende bien?

MACANDÉ: (*Canta*)
-Yo pregono marracucas,
pirulas y tentempiés,
churriflautas con maquecas
y runflas del girolés.

JUAN DE LAS VIÑAS:
-¡Pues no se te entiende bien!

MACANDÉ: -[Falta la entrega de José Luis Tejada]

JUAN DE LAS VIÑAS:
-La gente no me lo entiende.
¿Cómo me lo va a entender?
Dicen que estoy churriflauto
y me llaman Macandé.

JUAN DE LAS VIÑAS:
-¿Qué va a pasar hoy que el pueblo está bailando en el aire?
MACANDÉ:
-ALGO-de alga verde,
ALGO-dón de sal,
ALGO-lindo y grande tiene que pasar.

JUAN DE LAS VIÑAS:
-¡Pues no se te entiende bien!

*Juan de las Viñas, títere, se funde en el actor.
Títere en balcón.*

NODRIZA: -(*Llama*) ¡Blanca Flor, Blanca Flor!

BLANCA FLOR: -(*Voz*) ¿Qué quieres, Cecilia?

NODRIZA: -¿Dónde estás?

BLANCA FLOR: -¡Aquí!

NODRIZA: -¿Y dónde es aquí?

LA POESÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA (1927-1988):
CRÓNICA DE UNA RAREZA Y PERFIL DE UNA RAZÓN

BLANCA FLOR: -¡Pues aquí!

El actor Juan de las Viñas se sienta en el tingladillo. Saca del zurrón piedras de cristal que muestra a Blanca Flor. Construye con ellas un barco.

Macandé saca de su zurrón las imágenes que propone en el diálogo Blanca Flor.

Un paje desde la jirafa-puente articula en percha el barco que construye el actor.

NODRIZA: -¿Y si averiguo dónde es aquí?

BLANCA FLOR: -¡Averigúalo!

NODRIZA: -¡En la fuente de los niños del agua!

BLANCA FLOR: -¡No!

NODRIZA: -¡Ya lo sé! Haces un lago vertical de alhelíes.

BLANCA FLOR: -¡No!

NODRIZA: -Estás en el cestito de Macandé y eres una amapola.

BLANCA FLOR: -¡No!

Juan de las Viñas introduce en el barco al títere Blanca Flor y simula olas con pañuelos de colores.

NODRIZA: -¡Ya lo sé! Una concha, un pavo real y alas de palomas...

BLANCA FLOR: -¡No, Cecilia, son piedritas!

NODRIZA: -¿De la fuente?

BLANCA FLOR: -De colores.

NODRIZA: -Te las dio el ave del bosque.

BLANCA FLOR: -¡No, son piedrecitas de Aubet!

NODRIZA: -¡Enseñámelas!

BLANCAFLOR: -¡No estoy!

NODRIZA: -¡Blanca Flor! ¿Dónde estás?

BLANCA FLOR: -¡En un barco de la mar!

Barco con infantina, manipulado por paje, hacia el vacío.

NODRIZA: (*Canta*)

-¿Qué va a pasar hoy
que las piedras están
bailando en el aire?

CORAL DE PAJES:

-ALGO-de alga verde,
ALGO-dón de sal,
ALGO-lindo y grande tiene que pasar.

JUAN DE LAS VIÑAS:

-Lo sé, lo presiento,
no puede fallar.
Algo alegre, grande,
lindo, va a pasar.

NODRIZA: (*Canta*)

-¿Se abrirán las rosas
en medio del mar?

MACANDÉ:

-¿Bajará una estrella?
¿Nacerá un cantar?

JUAN DE LAS VIÑAS:

-Pase lo que pase,
pronto pasará.
Triunfará la vida,
reinará la paz
en la tierra, el cielo
y en medio del mar.

El Ave Fénix sobrevuela el espacio. Posa sobre la escena un huevo. Juan de las Viñas introduce en el huevo un objeto. Vuela hacia el espacio vacío el ave con el huevo.

BLOQUE III

Espacio de juegos.

El juguete-retablo con escenografía de la profundidad marina.

NARRADORA: -Y el gato de Cheshire llevó a Kitriky y a los gatitos hasta el acantilado donde estaba parado el barco de Brandam y vivía la ballena.

GATO DE CHESHIRE: -(*Canta*).

BALLENA; -(*Sonidos. Lanza una tromba de agua que emerge sobre la superficie, como una gran fuente*).

KITRIKY: -(*A los gatos*) ¡Vamos a subirnos!

Kitriky y gatos suben al barco. El barco camina en dirección a la ballena. La ballena acomoda sobre su lomo la embarcación.

NARRADORA: -Y la ballena los llevó muy lejos, muy lejos, donde saltaban sobre las olas los delfines. Una mujer de Cinta tocó su caracola.

Música: tema sonoro de la caracola.

Juego coreográfico de niños con barco de Blanca Flor.

NIÑA: -¡Kitriky!

KITRIKY: -¿Quién eres?

NIÑA: -¡Kitriky!

KITRIKY: -¡Eres tú! ¡Súbete a la ballena! ¡Anda, qué barco tan raro! ¿Quién te lo ha dado?

NIÑA: -¡Juan de las Viñas!

El barco de niños se funde en barco de títeres. Vemos cómo el paje que la manipula hace navegar la embarcación hasta pasarla sobre el lomo de la ballena.

NARRADORA: -Y la ballena los llevó por alta mar.

La ballena despliega un lienzo de redes que oculta las dos embarcaciones. Los títeres Kitriky y Blanca Flor se funden en niños que juegan la pantomima.

NARRADORA: -Blanca Flor y Kitriky querían conocer la profundidad marina, se desnudaron, y la ballena los depositó en la cresta de una ola que los sumergió en el mar.

Juego pantomímico de los niños descendiendo por la red a la profundidad del mar.

Juan de las Viñas busca. Encuentra un ánfora. Llama a Macandé. Macandá y Juan de las Viñas lanzan al espacio el ánfora. El Gallo Azul la rompe con su pico y se abre el ánfora en un rompecabezas manipulado por niños y pajes.

Cantable que acompaña la pantomima.

Juego pantomímico.

Blanca Flor y Kitriky descienden en las ruinas de un oráculo.

BLANCA FLOR: -¡Mira, una copa, Kitriky!

KITRIKY: -¡Y un casco de guerrero!

BLANCA FLOR: -¡Qué piedras tan raras!

KITRIKY: -Voy a construirte un palacio encantado.

El niño construye sobre el ánfora un palacio. Entran en él. Juegan sin saber que han quedado encerrados. Lllaman. No pueden salir.

Juan de las Viñas, Macandá y pajes forman el rompecabezas. Es una figura de león con rosetas de ocho pétalos.

MACAN DÉ: *(Canta)*

-Hoy no sé qué está pasando
que el viento se ha puesto en pie,
las piedras ya no son piedras
que son piezas de ajedrez.

JUAN DE LAS VIÑAS:

-Son tan raras que se ensamblan
unas con otras, ¿lo ves?

CORAL:

-Esta chica y esta grande,
al derecho y al revés,
mira lo que están formando:
el cuerpo de un león es
y en su frente hay una rosa
de ocho pétalos al bies.

MACANDÉ:

-No son piedras cualesquiera,
son piedrecillas de Aubet.

Música: Tema de las piedras. Y solo de la caracola.

CARACOLA: -(*Mujer de Cinta con llamada sonora*).

CORAL: -¡Juan de las Viñas, Juan de las Viñas!

JUAN DE LAS VIÑAS: (*Acción de buscar*)

-Y es el caso que me siento
llamado por no sé quién,
a hacer, ¿cómo, dónde, cuándo?
una cosa que no sé.

CORAL:

-¿Encontrar un elefante
en un grano de café?
¡Macandé!

JUAN DE LAS VIÑAS: (*Toma un ánfora*)

-Me pica la oreja izquierda
y la derecha también,
la nariz me tiembla, un ojo
se me ha vuelto del revés
y, entre mis dientes, mi lengua
bailando está un minué.
Lanza el ánfora. Rompecabezas.

CORAL:

-¡Dale la vuelta al planeta
cojeando sobre un pie!

JUAN DE LAS VIÑAS:

-¿Qué será lo que yo tengo
que hacer, que no sé qué hacer?

CORAL:

-No son piedras cualesquiera,
son piedrecillas de Aubet,
tan mágicas que ellas saben
qué es lo que tienen que hacer.

JUAN DE LAS VIÑAS:

-No lo sé.

CORAL:

-Las piedras ya no son piedras,
que son piezas de ajedrez.

JUAN DE LAS VIÑAS:

-No lo sé.

MACANDÉ:

-Son tan raras que se ensamblan
unas con otras, ¿lo ves?

JUAN DE LAS VIÑAS:

-No lo sé.

CORAL:

-Esta chica y esta grande,
al derecho y al revés,
mira lo que están formando:
el cuerpo de un león es,
y en su frente hay una rosa
de ocho pétalos al bies.

Formado el rompecabezas con rosetas. La actriz narra sobre el fondo musical de este cantable.

NARRADORA: -Cuando se graba en una piedra la figura de un león y en su frente una flor con ocho pétalos, es beneficioso para los hombres que navegan por la mar y los niños que se enfrentan a peligros, dicen los viejos.

CORAL:

-No lo sé.

MACANDÉ:

-¿Qué palacio será éste
que entre coral se ve?

CORAL:

-No lo sé.

MACANDÉ:

-¿Y qué hay dentro del palacio?
¿Son personas?

CORAL:

-No lo sé.

MACANDÉ:

-¡Parece gente menuda!
¿Un hombre y una mujer?

CORAL:

-Son un niño y una infanta
que no se pueden valer,
que está el palacio encantado
y ellos presos dentro de él.

JUAN DE LAS VIÑAS:

-¿Qué será lo que yo tengo
que hacer, que no sé qué hacer?

CORAL:

-No lo sé.

Pantomima ante la construcción de Blanca Flor y Kitriky.

Juegos de depositar la roseta en el vaso.

La roseta prende en fuegos de artificio.

Desciende el Ave Fénix que deposita el huevo sobre el castillo de Kitriky. El palacio se abre en una gran rama de coral al contacto con el ave.

Blanca Flor y Kitriky, liberados, abren el huevo y nace Menesteo.

Blanca Flor y Kitriky suben a lomos del animal fantástico. Niños, pajes y actores sobre el Gallo Azul.

Danzan hasta perderse en la profundidad marina.

El Gallo Azul entra en un caleidoscopio.

La secuencia es mágica. Desembocan en la ventana blanca.

BLOQUE IV

Espacio: ventana blanca.

Ventana blanca.

Tema: Los niños en el mundo de la ópera.

Invitado: Don Eduardo Polonio. Compositor y especialista en música de niños. Ha estrenado varias óperas compuestas por niños y adolescentes. Reside habitualmente en Barcelona.

Autores sobre los que habrá que recabar datos y noticias:

W.A. Mozart

Benjamín Britten

Mauricio Ravel

El compositor entregará a la actriz de la ventana blanca un muñeco simbólico que se introducirá en el Gallo Azul.

La narradora cubre el espejo con la cortina y los niños y pajes realizarán el ejercicio de distensión hasta dormir.

Gallo Azul. Imágenes de tipo mágico.

El ojo del Gallo Azul se transforma en una cámara de TV. En su interior un cantante canta.

CANTAUTOR: (*Nana*)

Cuando mi niña vela vela
la luna.

Pero cuando se duerme
no hay luz ninguna.

Que todo el cielo
se apaga cuando cierra
sus ojos negros.

Cierre del programa.

Una cabalgata de niños, pajes de la capilla de Pueri Cantores, animales fantásticos y un Gallo Azul por un llano de Toledo.

VI. EPÍLOGO

La pervivencia de los poetas depende de muchos factores, pero entre todos ellos uno de los más decisivos es la huella que pueden dejar en otros poetas. En el caso de un lírico que, como Tejada, murió sin dejar en aquel momento jóvenes herederos poéticos, se hace especialmente necesaria una antología de sus mejores poemas que se ofrezca en una edición accesible.

En 1997 la editorial sevillana Renacimiento publicó, al cuidado de Maruja Romero, *Cuidemos este son (Poesía flamenca)*¹¹³. Este libro, cuidadoso y esmerado, no parece haber obtenido mucho eco, pero hay que tener en cuenta que el del flamenco es un campo minoritario y que, con escasas excepciones, vive en un ámbito oral y extraliterario. En otras palabras, a los poetas actuales quizá no sea el Tejada (neo)popular el que más les interese.

Más recientemente ha aparecido, en 2001, *Lagar fecundo (Antología poética sobre la vid y el vino)*, edición bilingüe con traducciones de los poemas de Tejada al inglés a cargo de Juan Antonio Campuzano y Manuel Pérez Casaux, editada por el Ayuntamiento de El Puerto de Santa María con motivo de la celebración de la Feria Internacional de la Cultura del Vino en El Puerto. Se trata de un libro simpático pero evidentemente circunstancial y de circuito restringido.

Ha habido hasta la fecha algunos poetas y críticos interesados en efectuar su propia selección de Tejada, caso de Aquilino Duque¹¹⁴, José Antonio Hernández Guerrero o Abel Feu, pero estas iniciativas no han llegado a prosperar y es lástima, porque al margen de los aciertos o errores que inevitablemente entrañan las selecciones personales, en el mejor de los casos pueden servir para volver a poner en circulación la poesía, con la ventaja que esto tiene cuando los libros de un poeta son prácticamente inencontrables. A estas alturas salta a la vista que al legado de Tejada le haría mucho bien caer en las manos de un poeta que, inmerso en una sensibilidad actual, acreditado por su propio prestigio y con peso específico para hacer oír su voz, contase con absoluta libertad para efectuar una selección y puesta al día de sus poemas.

Como un libro puede terminar con el sueño de otro libro, podemos cerrar el nuestro imaginando una antología de Tejada. Un buen punto de partida podría ser la

¹¹³ Es de interés señalar que esta edición contiene tanto poemas publicados como algún inédito, así como el hecho de que en cierto modo es una antología consultada, pues partiendo de sus preferencias la editora se asesoró cuidadosamente para la selección recurriendo a amigos y familiares. Para la disposición de los poemas por “palos” del cante fue crucial la ayuda del cantaor y flamencólogo Alfredo Arrebola.

¹¹⁴ Aquilino Duque expuso este proyecto en el Simposio “José Luis Tejada, poeta (1927-1988), celebrado en El Puerto de Santa María en enero de 1998, y queda constancia de él en su artículo “Una antología secreta de Tejada”, publicado en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, 8 de mayo de 1998, pág. 23.

selección que efectuó Abel Feu en *El Correo de Andalucía* en 1998¹¹⁵, que contiene “Consolación por la carne” (de *Razón de ser*, 1967), “Febrero” y “Hoy por hoy” (de *El cadáver del alba*, 1968), “¡Ese fluido...!” (de *Aprendiz de amante*, 1986), “Rapto” (de *Del río de mi olvido*, 1978) y “Encuentro” (de *Para andar conmigo*, 1962). Yo añadiría a esta base “A un antiguo amor que pretendía olvidarle”, “De tres prendas secretas de la amada”, “Declinación de Dios”, “Ahora”, “Credenciales”, “Baladilla del medio beso” (de *Para andar conmigo*), *Carta para Aquilino en Inglaterra* (que del opúsculo de 1966 pasó a *Poemía*), “Oración por los españoles sin España”, “Consolación por la ironía”, “Consolación por la estirpe”, “La amada del poeta”, “Primitiva”, “Alma rubia de Europa” (de *Razón de ser*), “Renunciación”, “Hijo”, “Desgana” (de *El cadáver del alba*), “Cuidemos este son” (de *Prosa española*), “Costumbre íntima”, “Asunta mía” (de *Aprendiz de amante*), “Despojos del palacio de Purullena”, “Puerto de qué futuro” y “Nanas (para Pablillo)” (de *Del río de mi olvido*). Acaso conviniera hacer lo que Tejada nunca hizo: darle al conjunto un único hilo cohesivo en tomo al “diario íntimo”, más allá de las diferencias temáticas y formales. Y quizá sería hermoso despedir un sueño, o un libro, con el poema “Puerto de qué futuro”, titulado “Pueblo futuro” en *Poemía*:

Tú, pueblo mío, seguirás creciendo
sobre mi tumba, hasta rascar los cielos,
encaramándote en mis huesos.

Entre tus lindes seguirán naciendo
niñas con alas. Seguirá latiendo,
tremendo, el turbio amor. Seguirán yéndo-
se agotando y muriendo,
añadiendo sus muertes a la mía,
los hijos de mis hijos. Hijos tuyos
darán quizás también sus cuerpos
para tu elástico esqueleto y el roce de sus pies te habrá ido haciendo
-y su peso pequeño- cada vez más y más humano, pueblo.
Crisol, al sol, de almas
de muertos vivos y de muertos muertos
que te alimentas de miradas, de palabras
y de sombras sagradas y sangradas. Misterio
voraz, que nutres tu no ser apenas
con tantos seres verdaderos.

¹¹⁵ FEU, Abel: “Antología poética” de J.L.T., en AAVV: Homenaje a José Luis Tejada en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, págs. 24 y 41.

BIBLIOGRAFÍA DE JOSÉ LUIS TEJADA

POESÍA

1. Libros publicados

- *Para andar conmigo (Homenaje a Lope de Vega)*, Madrid, Rialp, 1962. Col. Adonais”, n° CCVI. 91 págs.
- *No tienen vino/They have no wine* (poema. Edición bilingüe. La traducción al inglés es de José Antonio Campuzano), Jerez, Ed. Jerez Industrial, 1963. Políptico de 12 págs. (Poesía premiada con la Flor Natural en los Juegos Florales de la XVI Fiesta de la Vendimia de Jerez, 1963). Se publicó también este poema en *Cruzados* (El Puerto de Santa María), año XXIV n° 2474, 2 de octubre de 1963, con la especificación: “Poesía premiada con la Flor Natural en los Juegos Florales de la XVI Fiesta de la Vendimia Jerezana”. “No tienen vino” se integró finalmente en *Del río de mi olvido*, 1978.
- *Carta para Aquilino en Inglaterra*, Málaga, El Guadalhorce, 1966. (Poema que luego se recogió en *Poemía*, 1985).
- *Hoy por hoy*, Ed. Ángel Caffarena, Málaga, Publicaciones de la Librería Anticuaria “El Guadalhorce”, 1966. (Cuatro poemas que pasaron luego a *Prosa española*, 1977).
- *Razón de ser*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1967. 114 págs. Finalista Leopoldo Panero” 1966. Segunda edición (abreviada), en Málaga, Diputación, 1976.
- *El cadáver del alba*, Madrid, Editorial Oriens, 1968, Col. “Arbolé”, n° 1. 109 págs. Dedicatoria: “A Maruja” (Maruja Romero, su mujer).
- *Prosa española*, Conil (Cádiz), 1977. Col. “Del río de mi olvido”, n° 75 págs. Dedicatoria: “A todos los españoles de buena voluntad”.
- *Del río de mi olvido (Primeros versos gaditanos)*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Fundación Municipal de Cultura, 1978. 121 págs. Prólogo de Pilar Paz Pasamar, págs. 7-11.
- *Poemía* (antología poética), Cádiz, Universidad, 1985. 192 págs. Prólogo de Leopoldo de Luis: “La poesía de José Luis Tejada”, págs. 13-31.
- *Aprendiz de amante*. Cádiz, Caja de Ahorros, 1986. Primer premio de poesía “Rafael Alberti”, 1985. 100 págs. Dedicatoria: “A José Félix, a Pablo Luis, a Jesús Oswaldo, hijos del amor mío”.
- *Cuidemos este son (Poesía flamenca)*, Edición de Maruja Romero, Sevilla, Renacimiento, 1997. 131 págs.
- *Lagar fecundo (Antología poética sobre la vid y el vino)*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento, 2001. Ed. bilingüe con traducciones al inglés a cargo de Juan Antonio Campuzano y Manuel Pérez Casaux, editada con motivo de la celebración de la Feria Internacional de la Cultura del Vino en El Puerto.

2. Proyectos de poemarios no realizados y/o inéditos

- “Conversaciones con Dios”, cuaderno manuscrito de finales de los años 40 que se conserva en su casa.
- “Silencio herido”, del que da noticias Fernando García Gutiérrez, S.J., en su artículo “Al bien por la belleza. Estudio de la poesía de José Luis Tejada”, en *Orientación* (Sevilla), nº 88, abril de 1952, págs. 15-18.
- “Israel”, que se anuncia en la solapa de *Para andar conmigo* (1962) como libro en preparación al que seguirán “El cadáver del alba” y “Razón de ser”.
- “Milasterio (Nueva poesía)”, último libro completado pero no publicado por JLT, del que se da noticia al final de *Del río de mi olvido* (1978) como proyecto en elaboración. Se conserva en su casa.

3. Poemas en publicaciones periódicas

Abril (Colegio San Juan Bautista de Jerez de la Fra. (Cádiz), Asociación de Antiguos Alumnos).

“¿Y el diávolo?”, Guión de Primavera (¿abril?), 1947.

Alcaraván (Arcos de la Fra. (Cádiz). 1949-1956. Directores: Julio Mariscal Montes y Antonio Murciano. Más tarde, Carlos Murciano, Juan de Dios Ruiz Copete, Antonio Luis Baena y Cristóbal Romero).

“Olivas”, nº 18, julio de 1951, pág. 13.

“La tarde sin amor”, nº 19, 1951, pág. 14.

“Eternidad”, nº 20, 1952, pág. 16.

“Releyendo unas cartas viejas”, nº 23, 1952, pág. 18.

Aljibe (Sevilla. Facultad de Letras de Sevilla. 1951-1953, seis números en total. Directores: Aquilino Duque, Juan Collantes de Terán, Antonio Gala y Ángel Medina de Lemos).

“Gorrión”, nº 2, diciembre de 1951.

“Chufillitas en tenguerengue”, nº 5, 1954.

Árbol Literario. Revista de Literatura Universitaria (Colorado, U.S.A.).

“Contrazar”, nº 7, 1983.

Arquero de Poesía (Madrid. 1952-1955. Directores: Julio Mariscal Montes, Rafael Mir Jordano, Antonio Gala Velasco y Gloria Fuertes).

“Leyendo unas cartas viejas”, nº 1, diciembre de 1952.

Arrecife (Mensaje de poesía). (Cádiz. 1958-1960. Director: Leonardo Rosa Hita).

“Desgana” e “Hijo en forma de mar”, nº 10, julio-agosto de 1959, pág. 2.

Ática (Poesía, Vida y Crítica) (Barcelona. 1951. Director: Pedro Ardoy).

“Tríptico”: tres poemas: “Mensaje”, “Belleza y bien”,

“Renuncia”, n° 12, marzo de 1951.

“Dolor mío”, n° 13, agosto de 1951.

Azor. Revista literaria trimestral (Barcelona. 3ª época: desde 1961. Directores: Luys Santamarina, José Jurado Morales y Antonio Pascual Ferrández.).

“Madrigal para un beso en una mano”, n° 35, abril-junio de 1969.

“Madrigal para un beso en una mano”, n° 37, octubre-diciembre de 1969.

“Madrigal para un beso en una mano”, n° 38, enero-marzo de 1970¹¹⁶.

Bahía (Pliegos poéticos "Campo de Gibraltar") (Algeciras (Cádiz). Revista de la Biblioteca Circulante del Grupo Bahía. 1968-197... Sin periodicidad establecida. Director: Manuel Fernández).

“Brindis”, n° 16, agosto de 1971.

“Cuestiones de amor”: I. “Él no es sujeto de derecho, tiene...”, y II. “Si no va uno ni a quejarse... bueno”, n° 26, abril de 1974.

“Fardo o crisálida (Autoepitafio)”, n° 29, febrero de 1975. “Tranquilo”, n° 30, agosto de 1975.

Cal (Revista de Poesía) (Sevilla).

“Crisálida”: I. “Levantamiento del cadáver”, II. “Autoepitafio y Fardo”, n° 1, enero de 1974.

“Lirolas por Gerineldos (A Rafael Laffón)”, n° 9, mayo-julio de 1975.

“Ruego al amor por su poeta (Repente por Luis Cemuda)”, n° 23-24, noviembre de 1977.

Calandria (Alas de poesía) (Jerez de la Fra. (Cádiz). 1960-1961. Director: Manuel Ríos Ruiz).

n° 3, 1951. (Citado por Fany Rubio: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976, sin mencionar de qué poema(s) se trata).

Caleta (Cádiz. 1953-1976, sin periodicidad establecida. Director: José Manuel García Gómez).

“Facistol”, n° 3, febrero de 1954.

“Presagio”, n° 10, dedicado a la Navidad. (¿Año?).

“Primera rosa”, n° Extraordinario I Feria del Libro en Cádiz, “Antología de poetas gaditanos contemporáneos”, verano de 1956.

“La octava trompeta”, 20 de noviembre de 1956.

¹¹⁶ Ignoramos el motivo por el que este poema se publicó, sin cambio alguno, en tres números diferentes de la revista barcelonesa *Azor*.

“Ruega Miguel”, n° de 15 de mayo de 1976, “Homenaje a Pedro Pérez Clotet y Miguel Martínez del Cerro”.

Caracola (Málaga. 1952-1975. Director: José Luis Estrada Segalerba). “Romanza en “i” del cazador de pájaros”, n° 13, noviembre de 1953.

“Sazón”, n° 15, enero de 1954.

“El retroceso de la primavera”, n° 18, 1954 (antes, en *Platero*). “Pájaros de reclamo”, n° 32, mayo de 1955, págs. 2-3. (Fechado en 1953).

“De un homenaje a Lope de Vega”: consta de dos sonetos: “Cuando con Lope encuéntreme en el cielo” y “Vuélveme el temeruelo, pastor malo”, n° 36, octubre de 1955.

“De tres prendas secretas de la amada” y “Vida”, n° 39, enero de 1956.

“Alma rubia de Europa”, n° 43, mayo de 1956. .

“Tres sonetos en torno al Dios escondido”: son “A Dios rogando”, “Juego limpio” (>£/ *cadáver del alba*, 1968) y “Vaya por ti”, n° 50, diciembre de 1956.

“Cantinelita amarilla”, n° 56, junio de 1957.

“Baladilla del medio beso”, n° 70, agosto de 1958.

“La Macarena en el monte”, n° 101, 1961.

“La alberca”, n° 102, 1961¹¹⁷.

“El poeta no cree en su muerte”, “Tratan de convencerle”, “Sigue el poeta sin temer” y “De inmortalitate animae mortalium”, n° 108-110, 1961.

“A un billete en que su amada le aconsejaba discreción y paciencia”, n° 111, 1962.

“Siete apuntes (Para un itinerario del Puerto de Santa María)”, n° 113, marzo de 1962, págs. 16-18. Los siete apuntes se titulan: “Calle larga”, “Calle de San Juan”, “Entrepuentes”, “Puerta de la aurora”, “Pregón”, “Tu casa” y “Penal”.

“Hoy por hoy”, n° 146, 1964.

“Formalidad”, n° 183-184, enero-febrero 1968, págs. 34-35. “Viendo volver las aguas y las rosas”, n° 200-204, 1969, pág. 142 (“Homenaje a J. M^a Pemán”).

“La ronda del misterio (A Roberto Plá)”, n° 219, enero 1971, págs. 23-24.

“Predestinación”, n° 227, septiembre de 1971, pág. 27.

“Impares”, n° 231-232, enero-febrero 1972, pág. 37 (< *El cadáver de! alba*, 1968).

“No tienen vino”, n° 274-275-276-277, agosto-septiembre- octubre-noviembre de 1975.

Cruzados (El Puerto de Santa María, Cádiz. Periódico por regla general bisemanal (aunque hasta 1941 tuvo menor periodicidad, y mayor periodicidad a partir de 1954) de carácter local, y órgano en El Puerto de Acción Católica. Dirigido por Domingo L. Renedo, se publicó desde el final de la guerra civil, 1939, hasta 1969. Habitualmente no incluía creaciones literarias, pero desde el primer año sacó el día 8 de septiembre

¹¹⁷ Este poema está inspirado en “La fuente”, de Romano Bilenchi, que también inspiró a Jorge Guillén para un pequeño tríptico.

números especiales de factura más cuidada y mayor calidad dedicados a la patrona de El Puerto de Santa María, la Virgen de los Milagros, donde sí se recogían poemas y prosas. Poco después se amplió esta costumbre a la Semana Santa. Por otra parte, en tomo a la Nochebuena y/o al fin de año el periódico solía ofrecer villancicos, al menos en la primera página, y aleatoriamente aparecieron poemas —casi siempre en portada- en otros números, no necesariamente vinculados a festividades religiosas)¹¹⁸.

“Inmaculada”, año IV, n° 259, 5 de diciembre de 1942.

“Mi canto”, año IV, n° 336, 8 de septiembre de 1943, Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros. (Poema mariano).

“Piropos”, año V, n° 439, 8 de septiembre de 1944. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros. (Poema mariano). “Soledad”, año VI, n° 496, 24 de marzo de 1945. Ed. dedicada a la Semana Santa. (Poema mariano).

“Certamen de amor”, año VI, n° 544, 8 de septiembre de Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros. (Poema mariano).

“Al niño Dios de un nacimiento”, año VI, n° 574, 23 de diciembre de 1945. (En portada).

“Fragmentos de un Via-Crucis”, año VII, n° 607, 17 de abril de 1946. Ed. dedicada a la Semana Santa.

“Claroscuro de amor”, año VII, n° 648, 8 de septiembre de Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros.

“Ante la Inmaculada de Murillo. Oración”, año VIII, n° 675, 11 de diciembre de 1946.

“A Belén” (villancico), año VIII, n° 681, 1 de enero de 1947.

“Al Cristo del Amor, camino de Cristo muerto”, año IX, n° 707, 2 de abril de 1947. Ed. Semana Santa.

“Plegaria a la Virgen de los Dolores”, año IX, n° 707, 2 de abril de 1947. Ed. Semana Santa.

“Porque no te veré”, año IX, n° 752, 7 de septiembre de 1947. Ed. Virgen de los Milagros. Fechado en “Campamento de Ronda, 1 de septiembre de 1947”.

“¡Ya!” (villancico), año IX, n° 783, 24 de diciembre de 1947. Fechado: “Madrid diciembre de 1947”.

“El Belén de mis cinco sentidos”, año IX, n° 785, 1 de enero de 1948.

“Cautivo”, año X, n° 809, 25 de marzo de 1948. Ed. Semana Santa.

“¡Suelta tu viejo yelmo...!” año X, n° 814, 10 de abril de 1948.

“Soneto” (a la Virgen de los Milagros), año X, n° 857, 8 de septiembre de 1948. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros. “¿Y el diávolo?”, año X, n° 863, 29 de septiembre de 1948. “Elegía risueña por Manolín (Ya para siempre en el estanque grande de la alameda)”, año X, n° 869, 20 de octubre de 1948. “A la

¹¹⁸ De este periódico hemos consultado los números de los años que van de 1939 a 1963, en el Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María. Los restantes, que van de 1964 a 1969, figuran en los fondos de la Biblioteca Provincial de la Diputación de Cádiz.

muerte de D. Manuel de Falla (en su segundo aniversario)", año X, n° 879, 24 de noviembre de 1948.

"De tierra adentro", año X, n° 882, 4 de diciembre de 1948. "Oración (Ante la Inmaculada de Murillo)", año X, n° 884, 11 de diciembre de 1948. Con título y subtítulo invertidos, es la misma que ya había aparecido en *Cruzados*, n° 675, 11 de diciembre de 1946.

"Encarnación (Soneto)", año X, n° 890, 1 de enero de 1949. ("Poesía a la que ha sido otorgado el primer premio del Concurso literario" convocado por *Cruzados* en la Navidad de 1948/49).

"Mana de la Mar", año XI, n° 961, 8 de septiembre de 1949. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros. Lema de R. Alberti: "La virgen de los Milagros/ no baja nunca a las playas". "Propósito (Soneto)", año XI, n° 961, 8 de septiembre de Ed. Virgen de los Milagros.

"Psalms por la Natividad de Nuestro Señor", año XI, n° 995, 5 de enero de 1950. ("Poesía que ha obtenido el primer premio del Concurso Literario de Navidad").

"Otoño", año XII, n° 1064, 6 de septiembre de 1950. Ed. Virgen de los Milagros.

"Salmo del Mayor Milagro", año XII, n° 1168, 7 de septiembre de 1951. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros. "Premio del Concurso Literario del Cincuentenario de la Academia de Bellas Artes". Poema compuesto de cinco partes, la primera de ellas es el soneto "Verso", reproducido por Manuel Martínez Alfonso en *El Puerto de Santa María en la Literatura Española. Ensayo de una geografía literaria*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Medusa (Agrupación Cultural Portuense), 1962, pág. 425.

"El retroceso de la Primavera (Soneto)", dedicado "Para Eligió Pastor", año XIV, n° 1224, 22 de marzo de 1952. Número donde en portada se reproducen poemas de distintos autores, en homenaje a la primavera.

"Facistol (Soneto)", dedicado "Para Francisco Dueñas", año XIV, n° 1291, 15 de noviembre de 1952.

"Trebolé del cariño niño", año XV, n° 1376, 8 de septiembre de 1953.

"Charlando con la Madre. Confidencias", año XVI, n° 1480, 7 de septiembre de 1954. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros.

"Tríptico de la medianera", año XVII, n° 1584, 8 de septiembre de 1955. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros. "Letanías del más antiguo amor (Fragmentos)", año XVIII, n° 1688, 8 de septiembre de 1956, Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros.

"Oración urgente", año XIX, n° 1791, 8 de septiembre de 1957. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros.

"Sólo tú no", año XIX, n° 1895, 8 de septiembre de 1958. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros.

"Cómo no...", año XX, n° 1951, 21 de marzo de 1959. Número dedicado a la Semana Santa.

“Oración a la Virgen por un poeta preso”, dedicada “A Cristóbal Vega en el Penal del Puerto de la Virgen”, año XX, n° 1999, 5 de septiembre de 1959. Dos sonetos a la Virgen donde se ruega por un poeta no literal sino figuradamente preso de su dolor por la muerte de un ser querido.

“Misterios amorosos para rezar los días de luna llena (De un rosario apócrifo)”, año XXI, n° 2114, 7 de septiembre de 1960. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros.

“Tres sonetos para la siempre Madre”, año XXII, n° 2259, 6 de septiembre de 1961. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros.

“Por el nardo” (soneto dedicado a la Virgen), año XXIII, n° 2362, 5 de septiembre de 1962. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros.

“Medianera”, año XXIV, n° 2438, 29 de mayo de 1963. Tomado de *Para andar conmigo*.

“Dos sonetos de la confianza en Ella”, año XXIV, n° 2467, 7 de septiembre de 1963. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros.

“No tienen vino”, año XXIV, n° 2474, 2 de octubre de 1963. “Poesía premiada con la Flor Natural en los Juegos Florales de la XVI Fiesta de la Vendimia Jerezana”.

“Letrilla del adiós en Nochebuena”, año XXIV, n° 2499, 24 de diciembre de 1963. Tomada de *Para andar conmigo*.

Cuadernos del Aula de Poesía (San Fernando, Cádiz).

“Romancito del soltero insomne”, “Tú y tú”, “La peste a bordo”, “Gorrión”, n° 11-12, abril-mayo de 1987.

“El despistado” (1941), “Elegía risueña de Manolín” (1942),

“El Padre Nuestro de los poetas” y “Tú y tú”, n° 20, mayo de 1988.

Cuadernos literarios Azor (Barcelona).

“Pondera lo cercano de su lejanía”, n° 9, 1976.

“Certeza”, n° 12, 1976.

Dabo (Pliegos de Poesía) (Palma de Mallorca. 1951-1954. Director: Rafael Jaume).

“El poeta José”, n° 5, 195(?).

EDUCA (Cádiz, Delegación Provincial de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía).

“Sortilegios (Variaciones tontas sobre el esquema melódico de los gatos de la ópera *El niño y los sortilegios* de Mauricio Ravel)”, pieza de teatro infantil debida a José Luis Tejada, Miguel Almengló, Mauricio Gil Cano y Carlos Luis Aladro, año V, n° 19, marzo de 1989, págs. 17-20.

Fiestas del Carmen y del Mar (El Puerto de Santa María, Cádiz).

“El niño del marinero”, “Las cuatro marineritas”, “Tres sonetos al Puerto de Santa María”, 1980.

Flamenco. Boletín de Información de la Tertulia Flamenca de Ceuta (Ceuta).

“Cuidemos este son”, n° 3, septiembre de 1972.

“Mirando el agua pensaba...”, “No digas “compréndeme”, n° 6, marzo de 1974.

Gánigo (Santa Cruz de Tenerife. Revista del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife. 1953-1968. Director: Emeterio Gutiérrez Albelo).

“Alaba el pecho de la amada”, n° 46-47, 1964.

Gaviota (Cádiz. 1962. Director: Ignacio Rivera Podestá).

“Confidencial informe”, n° 2, 1962.

“Soledad de dos”, n° 5, 1962.

“Mala paga”, n° 10 (?), abril de 1962.

Hipocampo (Publicación interna de “Medusa”, Agrupación Cultural Portuense, El Puerto de Santa María, Cádiz. Véase, más abajo, la entrada “*Medusa*”).

“Bulerías de la broma”, n° 2, noviembre de 1975, [pág. 3]. (>Parcialmente, con el título “Soleares de la broma”, en *Cuidemos este son*, 1997).

“Carta a Antonio Machado”, n° 3, 1975, [pág. 3].

Hispanidad (“Hoja Informativa editada por el Excmo. Ayuntamiento del Puerto de Santa María con motivo de las Fiestas de la Hispanidad”). Pequeña publicación que empezó a salir en 1958, aunque este primer año llevaba el título de *Hoja Informativa “Primeras fiestas de la Hispanidad”*. Aunque figura como editada por el Ayuntamiento del Puerto, la hemos encontrado incorporada a los volúmenes correspondientes de *Cruzados*.

“Soneto al Puerto”, año II, n° 1, 5 de octubre de 1959. “Leído por su autor en los Juegos Florales de las I Fiestas de la Hispanidad”, es decir, en 1958. Sólo se reproduce el que comienza “Este tu encanto canto. Puerto mío,...”, primero de una serie de tres sonetos.

Hoy (diario de Badajoz).

“¿Dónde va Vicente?”, 30 de julio de 1978 (Homenaje a Vicente Aleixandre).

Ínsula (Madrid. Fundada en 1946. Director: Enrique Canito. Secretario: José Luis Cano, que luego sería su director. Actualmente, y desde 1987, la dirige Víctor García de la Concha).

“Conclusión”, n° 195, febrero de 1963.

“Oración por los españoles sin España”, n° 223, junio de 1965.

“Desde mi punto muerto”, n° 258, mayo de 1968.

Ketama (Suplemento Literario de *Tamuda*. Tetuán. 1953-1959. Director: Jacinto López Gorgé).

“Alaba el pecho de la amada”, n° 8, diciembre de 1956.

Litoral (3ª época. Málaga. Desde 1968. Directores: Manuel Gallego Morell y José María Amado).

“Dos páginas apócrifas de *Marinero en tierra*”, n° 3, agosto- septiembre de 1968 (contiene dos poemas: “Jaque” y “Rapto”).

“Aforismos”, “Receta para rellenar sonetos”, n° 11, diciem- bre-enero 1970.

“Coplas de la mala racha”, n° 13-14, julio de 1970.

Madrigal (Puerto Real (Cádiz). 1952-1961. Director: Eduardo Gener Cuadrado).

“Anunciación”, octubre-noviembre de 1952.

“Desde tu pueblo al mío” (Homenaje a Juan Ramón Jiménez) (inédito en libro), n° 45, 1955. (Prosa poética).

“El belén de mis 5 sentidos”, n° de Navidad, diciembre de 1955.

Madrigal (2ª época. Puerto Real, Cádiz. 1996 en adelante. Directora: Paula Contreras).

“Miedo”, “Balada del superviviente”, “Poema en defensa de los juguetes rotos”,

“Coplas de la mala racha”, “A Rafael Alberti, paisano”, “De un rapto de la amada por el sueño”, “Sanluqueñas”, “Consolación por la ironía”, “A mi paso (Homenaje a Julio Mariscal)”, n° 5, abril de 1997.

Medusa (Agrupación Cultural de El Puerto de Santa María (Cádiz), fundada en 1961 por JLT, Manuel Martínez Alfonso, Leonardo Romero Maure, Carlos Zacagnini, Manuel Barbadillo, Antonio Sánchez-Briones y Rafael Esteban Poulet, entre otros. No fue en realidad una revista normalizada, aunque editase cuadernos que denominaban “Papeles internos de Medusa”, a veces con el título de *Medusa* y otras con el de *Hipocampo* -sobre esta última, *vide supra*, la entrada correspondiente-).

“Balada del superviviente”, septiembre de 1975. (Poema en homenaje a Rafael Alberti).

“Confidencial informe”, 1978.

Nueva Estafeta (Madrid).

“Dos poemas”, n° 51, febrero de 1983. (Citado sin más precisión por Fany Rubio).

Otro rompiente, El (El Puerto de Santa María, Cádiz).

“¡Ese fluido...!”, verano de 1981.

Pandero (Suplemento literario de la tertulia flamenca de Rota, Cádiz).

“Razón de ser”, n° 4, mayo de 1977.

Papeles de Son Armadans (Palma de Mallorca. 1956-1979. Director: Camilo José Cela).

“A Rafael Alberti, por su libro *A la pintura*” (dos sonetos), n° 88, julio de 1963, págs. 163-164. Son los que empiezan: “De los claros Albertos de la Italia” y “No hay más que una cordura, tu locura”.

Parnaso, El (Cádiz. 1948-1951. Mecnografiada. Fundada por Fernando Quiñones, Serafín Pro Hesles, Felipe Sordo Lamadrid y Francisco Pleguezuelo. Treinta números en total)¹¹⁹.

“Trasnochar”, n° 29, 1 de febrero de 1950.

“Huérfanos (A los otros)”, n° 30, 15 de febrero de 1950, pág. 2.

Platero (Verso y prosa) (Cádiz. Iª época (2ª de *El Parnaso*). 1950. Mecnografiada). Hay edición facsímil reciente, al cuidado de Pedro Bazán, prólogo de Manuel Ramos Ortega, Sevilla, Fundación El Monte, 2000.

“Soneto”, n° 31, 1950, pág. 13.

“Mensaje”, n° 32, abril 1950, pág. 2.

“Mambrú”, n° 33, mayo 1950, págs. 6-7.

“Es... (Poema en tres páginas)”, n° 34, junio 1950, págs. 5-6. “Anunciación”, n° 35, julio 1950, págs. 7-8.

“Renunciación”, n° 36, agosto 1950, pág. 7.

“Romance escéptico”, n° 37, septiembre 1950, págs. 3-4. “Olvidos de Rafael”, n° 38, pág. 5. Dos poemas, “Jaque” y “Rapto”.

Platero (Cádiz. 2ª época. 1951-1954. Director: Fernando Quiñones). Hay edición facsímil reciente, al cuidado de Pedro Bazán, prólogo de Manuel Ramos Ortega, Sevilla, Fundación El Monte, 2000.

“Ahora”, n° 1, enero de 1951, pág. 4.

“Mensaje”, n° 2, febrero de 1951, pág. 2.

“Imprecación”, n° 4, abril de 1951, pág. 10.

“Primitiva”, n° 6, junio de 1951, pág. 10.

“Fuga de octubre”, n° 9, septiembre de 1951, pág. 2.

“El retroceso de la primavera”, n° 11, noviembre de 1951, pág. 13.

“Eternidad”, n° 12, diciembre de 1951, pág. 10.

“La batalla de la primavera”, n° 13, enero de 1952, pág. 11. “Natural”, n° 14, febrero de 1952, pág. 2.

“La granada”, n° 15, marzo de 1952, pág. 9.

“Desahogo”, n° 16, abril de 1952, pág. 10.

“Esto es amor”, n° 18, 1953, pág. 11.

“La amada del poeta”, n° 19, 1953, págs. 12-13.

“La octava trompeta”, n° 20, 1953, pág. 9.

¹¹⁹ De *El Parnaso*, al que hemos accedido gracias a la amabilidad de Felipe Sordo Lamadrid, nos faltan los números 9, 23, 25 y 26, que no se hallaban en poder de F. Sordo.

“Tres sonetos de amor”, n° 22, 1953, pág. 16. Son los que comienzan: “Oh tú, imposible amor de última hora”, “Ay corazón que juegas a tus cosas” y “Porque no puede ser, va siendo todo”.

Pliegos de la Academia (El Puerto de Santa María, Cádiz).

“Esto del tiempo”, n° 1, octubre de 1991.

Poesía Española (Madrid. Fundada en 1952. Director: José García Nieto. Desde el n° 217 (1971) pasó a llamarse *Poesía Española e Hispanoamericana*, desde el n° 221 (1971) pasó a llamarse *Poesía Hispánica*. Vinculada al Ateneo de Madrid).

“Memorial en diez sílabas”, n° 85, enero de 1960.

“En el principio”, “Plante”, “Prohibida la sonrisa” y “Si no será el dolor lo nuestro”, n° 121, enero de 1963.

Poesía por Ejemplo (Madrid, revista trimestral).

“Norizonte”, n° 6, octubre-marzo 1996-1997¹²⁰.

Poesía 70 (Granada. Tres números entre 1968-1970. Director: Juan García Pérez -“Juan de Loxa”-, que llevaba en Radio Popular un programa literario con el mismo nombre de la revista).

“Puñeto”, n° 1, 1968.

Ponent (Palma de Mallorca. 1957-1975. Director: Llorenç Vidal. Hubo luego una 2ª época).

“Formalidad”, n° 15-16, diciembre de 1978.

Puerto de Santa María. Fiestas Veraniegas (El Puerto de Santa María (Cádiz), Comisión de Fiestas del Excmo. Ayuntamiento. Revista de publicación anual que incluía, junto al programa de fiestas veraniegas, artículos y textos literarios relacionados con la ciudad¹²¹).

“Desde mi caballo”, n° de 1949.

“Cinco apuntes, al paso”, n° de 1951. Al pie, se lee: “De un itinerario lírico del Puerto. Inédito”. Los cinco apuntes son: I. “Calle larga”, II. “Calle de San Juan”, III. “Puerta de la Aurora”, IV. “Plaza del polvorista” y V. “Pescador”.

“Tres canciones”, n° de 1952. Las tres canciones son: I. “Rapto”, II. “Descalzo me iría... (Canción)” y III. “Copla del carrero (A Manolo Rizo, carrero)”.

¹²⁰ Este poema estaba integrado en el libro inédito “Milasterio”.

¹²¹ Aparte de lo que reseñamos abajo, hemos podido ver que no hay nada de JLT en los números correspondientes a 1948, 1950, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1959. El de 1958 falta en el Archivo Histórico Municipal de El Puerto de Santa María, y allí no hay números anteriores a 1948 ni de 1960 en adelante.

Punta Europa (Madrid. Fundada en 1956. Director: Vicente Marrero) “Oración por los habitantes de la noche”, n° 64, abril de 1961. “Oración por los condenados”, n° 68-69, agosto-septiembre de 1961.

“Sonetos apócrifos de Lope de Vega”: tres sonetos: “Declinación de Dios”, “Descubre por los celos de Marfisa su amor”, “De un cierto andaluz”, n° 78, octubre de 1962. “Justificación”, “Presencia ausente” y “Tú, recuérdame”, n° 88-89, agosto-septiembre de 1963.

Rocamador (Palencia. 1955-1968. Director: José María Fernández Nieto).

“Coplas al modo de Juan de Mairena”, n° 33, septiembre de 1964. Seis coplas. Las tres primeras pasaron a “Aforismos”, en *El cadáver del alba*, 1968.

Santa María (El Puerto de Santa María, Cádiz. Director: Manuel Martínez Alfonso. Sin periodicidad determinada. Se publicaron nueve números, el primero correspondiente a la Navidad de 1954 y el último al verano de 1959. Tras el primer número, hubo dos años sin que apareciera (1955, 1956), y desde 1957 solía sacar tres números anuales hasta su desaparición)¹²².

“La inenarrable (soneto heterodoxo)”, n° 1, diciembre de 1954, pág. 9. (Tema mariano).

“Plegaria a la Virgen de los Dolores”, n° 2, abril de 1957, pág. 11.

“Dísticos de la Bahía de Cádiz”, n° 3, verano 1957, pág. 14 (> “Círculo apasionado por la bahía gaditana”, en *Del río de mi olvido*, 1978 (fechado allí en 1952)).

“Las cuatro marineritas”, n° 7, Fin de año de 1958. Reproducido por Manuel Martínez Alfonso en *El Puerto de Santa María en la Literatura Española. Ensayo de una geografía literaria*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Medusa (Agrupación Cultural Portuense), 1962, págs. 460-461.

“Cómo no”, n° 8, Semana Santa de 1959.

Tarde, La (diario de Málaga).

“Poema en defensa de los juguetes rotos”, agosto de 1964.

Tertulia literaria (El Puerto de Santa María, Cádiz).

“De tres prendas secretas de la amada”, agosto de 1985.

“El retroceso de la primavera”, febrero de 1986.

Tiempo, El (diario de Bogotá).

“Oración por los españoles sin España”, julio de 1965 (publicado por cortesía de la revista madrileña *ínsula*).

¹²² Hemos podido consultar esta revista gracias a que Manuel Martínez Alfonso conserva en su casa los nueve números que salieron.

Tijera Literaria, La (Madrid).

“Esto es amor”, “Hijo”, “No se atreve a creer que su amada padezca como él”,
“Ahora”, nº 58, 1969.

Torre Tavira (Cádiz. Director: Ignacio Rivera Podestá. 1962-1975).

“Villancico para Ignacio Rivera”, nº de Navidad de 1965.

“El nacimiento de Venus”, noviembre de 1974.

“Mientras cunde otro cantar respondo por bulerías a Pilar Paz Pasamar”, marzo de 1975.

“¿Qué es mejor, amar o amor? (Homenaje a Pemán)”, septiembre de 1976.

“Pérdida” (luego cambiado a “Confusión”), abril de 1982.

Torre Tavira (Suplementos de). (Cádiz. Desde 1968. Director: Ignacio Rivera Podestá).

“Villancicos de los oficios (De las glorias del heno)”, nº 19, 1965.

Tránsito (Murcia).

“Con los años”, noviembre de 1982.

Utrera (Feria y Fiestas de Consolación) (Utrera, Sevilla).

“Letanías del más antiguo amor (Fragmentos)”, 1959.

Vendimia, La (Jerez de la Fra. y El Puerto de Santa María -Cádiz-).

“No tienen vino” (fragmento), “Tres sonetos al Puerto de Santa María” (son “De cómo y de dónde nació el Puerto”, “De cuál sea su mayor encanto” y “De cuáles son sus prendas y sus amores”), 1976.

Venencia, La (Jerez de la Fra., Cádiz. 1963. Director: Miguel Ríos Ruiz. Grupo “Atalaya” de poesía).

“Azar”, nº 2, septiembre de 1963.

Verde Yerba (Barcelona, Club Hispanoamericano de Lectores de Poesía).

“Consolación por la carne”, nº 7-8, 1967.

Voz de la Bahía, La (El Puerto de Santa María, Cádiz. Director: Manuel Martínez Alfonso. Periódico bisemanal de carácter local que publicó 87 números en total, del 25 de agosto de 1965 hasta el 30 de julio de 1966)¹²³.

“De “Tres sonetos al Puerto””, año I, nº 2, 5 de octubre de 1965, pág. 6. El que se publica aquí es el segundo soneto del tríptico, el que comienza “Este tu encanto canto, Puerto mío”, leídos todos ellos en las Primeras Fiestas de la Hispanidad, en 1958.

¹²³ Se conserva completo en el Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de El Puerto de Santa María (Cádiz).

“A un maestro”, año I, n° 18, 30 de noviembre de 1965, pág. 1. “En feria y por bulerías”, año II, n° 63,7 de mayo de 1966, pág. 7. Son 27 bulerías en trísticos de arte menor, cuyos primeros versos son los siguientes: “Si quieres que te lo dé”, “Tu cantarito de barro”, “Anda, vete y dejame”, “No salgas tanto a la calle”, “Te busco sin encontrarte”, “Pa qué cierras la ventana”, “Cosas de reina tenía(s)”, “Dejadle paso a Don Nadie”, “No podemos derrochar”, “Que te lo perdone Dios”, “Tú tienes dos soluciones”, “Los gitanos son primores”, “Agujitas y alfileres”, “Yo estoy como un condenao”, “Dejaste tu niño al só”, “Ganas de complicaciones”, “Qué poquito nos llevamos”, “A mí no me da contradíos”, “Tú juegas con dos cartones”, “Ya esta yegua no me vale”, “Me quité de la bebía”, “Yo a ti te tengo que vé”, “Quítate de alante mía”, “Eres una cosa mala”, “No pases por la botica”, “Tú tienes el corazón” y “No me vengas presumiendo”.

Voz del Sur, La (Semanario, Cádiz, 1949-1952. Director: José María García-Cernuda Calleja)¹²⁴.

“Cuando te hayas ido”, año I, n° 10, 27 de marzo de 1949, pág. 10.

“Baladillas de las cuatro estaciones” y “Poetas!”, año I, n° 16, 8 de mayo de 1949.

“Ahogada”, año I, n° 25, 10 de julio de 1949.

“Descalzo me iría” y “Trabajar”, año I, n° 28, 31 de julio de 1949, pág. 13.

“El niño del marinero”, año II, n° 89, 1 de octubre de 1950, pág. 3.

“Romanza en “i” del cazador de pájaros”, año III, n° 110, 25 de febrero de 1951.

“Rapto”, año III, n° 120, 6 de mayo de 1951, pág. 3.

“Rosa”, año III, n° 130, 18 de julio de 1951, pág. 3. “Oración”, año III, n° 140, 24 de septiembre de 1951, pág. 3. “Décima a Gerardo Diego, en Cádiz”, año IV, n° 166, 24 de marzo de 1952, pág. 3.

“Tres décimas a Manolo Barbadillo”, año IV, n° 170, 21 de abril de 1952, pág. 3.

4. Poemas incluidos en antologías

AAVV: *Poesía. Reunión de Málaga de 1974*, Málaga, Instituto de Cultura de la Diputación Provincial de Málaga, 1975, Vol. II, “Creación”. Contiene dieciséis poemas: “Lo peor” (de *Hoy por hoy* (1966), también en *Prosa española* (1977)); “Indigencia común”, “Oración por los condenados”, “Oración por los habitantes de la noche”, “Quién no está solo”, “Demanda”, “Reclamación”, “La peste a bordo”, “Misterio doloroso”, “Declaro en quiebra”, “Amor es la razón”, “La miseria del amor”,

¹²⁴ De este semanario se han consultado los números editados en Cádiz del 23 de enero de 1949 (n° 1) al 29 de junio de 1952 (n° 180), conservados en la Biblioteca Municipal gaditana “Celestino Mutis”. A partir de esta fecha el periódico se trasladó a Jerez, en cuya Biblioteca Municipal figuran los números de 1970 en adelante.

“Consolación por la carne”, “Hijo de la muerte”, “Comunidad” y “Herencia” (de *Razón de ser*, 1967).

AAVV: *IV Festival poético de primavera en Arcos en homenaje a Julio Mariscal*, Arcos, Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 1978. Contiene: “A mi paso” y “A Julio Mariscal, ya eterno”.

AAVV: *200 poetas de hoy en España y América. Selección consultada*, Parte primera, Madrid, Taller Prometeo de Poesía Nueva, 1982. Contiene un poema: “Febrero” (de *El cadáver del alba*, 1968).

AAVV: *Poemas de Madrid (Antología)*, Madrid, Asociación Prometeo de Poesía, 1985, Col. de poesía “Puerta de Alcalá”. Contiene un poema: “Madrid, castillo famoso”.

AAVV: *Poetas del mar*, Santiago de Chile, Hugo Montes Ed., 1985. (Citado por Ángel Raimundo Fernández González en “La poesía religiosa de José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988): Un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, El Puerto de Santa María, Ayuntamiento, 2000).

ARREBOLA, Alfredo (Ed.): *Antología de la poesía flamenca*, Málaga, Agora, 1993, págs. 154-155. Cuatro “bulerías” que da como inéditas (aunque no lo eran ya -cfr. la antología de A. González Climent, 1961, y luego casi todas en *De! río de mi olvido*, 1978—): “No salgas tanto a la calle...”, “¿Qué me diste de bebé...”, “Cosas de reina tenías...”, “Nos señalan con el deo”. Sigue un fragmento de “Cuidemos este son”, reproducido a partir de *Flamenco y literatura*, 1975, de Ramón Solís.

CARO ROMERO, Joaquín: *Antología de la poesía erótica de nuestro tiempo*, París, Ruedo Ibérico, 1973. (Citado por Ángel Raimundo Fernández González en “La poesía religiosa de JLT”, art.cit.).

CELA, Camilo José: *Enciclopedia del erotismo*, Madrid, Sedmay, 1976 (aparte de mencionar a JLT, reproduce su soneto “De tres prendas secretas de la amada”, de *Para andar conmigo*, 1962).

CONDE, Carmen (Ed.): *Antología de poesía española*, Barcelona, Bruguera, 1969. Contiene siete poemas: “Leyendo unas cartas viejas”, “Pasión asunta”, “Imprecación” (de *Para andar conmigo*, 1962); “Cuatro tercios de un corazón en vilo” (formado por “Alaba el pecho de la amada”, “Canta los gozos de su intimidad”, “Pondera lo cercano de su lejanía” y “Despide el verso por la poesía viva”).

DAROCA, Alejandro (Ed.): *El jerez y su vendimia en la poesía española contemporánea (1948-1980)*, Jerez, 1981. Contiene un poema largo: “No tienen vino” (publicado exento en un pequeño opúsculo, con el mismo título, en edición bilingüe, en 1963).

FEU, Abel: “Antología poética” de J.L.T., en AAVV: Homenaje a José Luis Tejada en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, págs. 24 y 41. Contiene: “Consolación por la carne” (de *Razón de ser*, 1967), “Febrero” y “Hoy por hoy” (de *El cadáver del alba*, 1968), “¡Ese fluido...!” (de *Aprendiz de amante*, 1986), “Rapto” (de *Del río de mi olvido*, 1978) y “Encuentro” (de *Para andar conmigo*, 1962).

FEU, Abel: *Panorama de la poesía andaluza desde la postguerra hasta la actualidad*, Sevilla, Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía, 1999. Antologa “Consolación por la carne” (de *Razón de ser*, 1967).

GARCÍA TEJERA, María del Carmen: *Almáciga de olvidos (Antología parcial de poesía gaditana. Siglos XIX y XX)*, Cádiz, Universidad, 1999. Antologa “De tres prendas secretas de la amada” (de *Para andar conmigo*, 1962), “El basurero” (de *Villancicos de los oficios*, 1965), “Reclamación” (de *Razón de ser*, 1967), “Reconoce su deuda para con la amada” (de *El cadáver del alba*, 1968), “Cargos” (de *Prosa española*, 1977), “Olvidos de un marinero” -“Jaque”- (de *Del río de mi olvido*, 1978), “Bulerías” (de *Cuidemos este son*, 1997) y “Permanente fluencia” (de *Aprendiz de amante*, 1986).

GONZÁLEZ CLIMENT, Anselmo (Ed.): *Antología de poesía flamenca*, Madrid, Escelicer, 1961, págs. 358-359. Incluye varios poemas que da expresamente como inéditos, distribuidos en varios epígrafes. Bulerías: “No salgas tanto a la calle...”, “¿Qué me diste de bebé...”, “Cosas de reina tenías...”, “Nos señalan con el deo...”. Trianeras: “De aquí pacá el barrio mío...”, “Me quité de la bebía...”, “No llores que no te vale...”, “Te vas a quear temblando...”. Soleares: “Ya no venden en tu tienda...”, “A los dos nos llega el agua...”, “Yo no sé pa qué me vienes...”.

GRACIA MAINE, Antonio: Pequeña antología de poemas, en *Patio abierto* (Revista de orientación educativa del I.C.E. de la Universidad de Cádiz), nº 10-11, abril-julio de 1984, págs. 28-37. Contiene: de *Para andar conmigo* (1962): “Si no será el dolor lo nuestro”, “Letrilla de la Virgen parida y perpleja”, “Prohibida la sonrisa”, “Baladilla del medio beso”. De *Razón de ser* (1967): “Consolación por la estirpe”, “Gorrión (Canción de amigo)”, “Cómo se muere un hombre”. De *El cadáver del alba* (1968): Sonetos “No se atreve a creer que su amada padezca, como él, del mal de ausencia”, “Disipa los celos de su amada con la certeza de su unicidad”, “Del perro insoslayable y de su pan preciso”, “Distingue la peor entre las horas de la ausencia”. De *Prosa española* (1977): “Formalidad”, “Villancicos para una tregua”. De *Del río de mi olvido* (1978): “El niño del marinero”, “Nanas (Para Pablillo)”, “Circuito apasionado por la Bahía gaditana”, “Martinetes, polos, cañas y otras coplas”. Dos poemas inéditos: “Canto coral” y “Condicional”.

GUARDIOLA GARIJO, Rosario (Ed.): *Antología poética de autores portuenses (100 años de poesía)*, Cádiz, Universidad, 1991, págs. 133- 161. Contiene: de *Del río de mi olvido* (1978): “Bulerías”, “Soleares”, “Juguettillos”. De *Para andar conmigo* (1962): “Declinación de Dios”, “Fórmula para rellenar sonetos”, “Fruta”, “Sequero”. De *Hoy por hoy* (luego en *Prosa española*, 1977): “Lo peor”. De *Razón de ser*, “Consolación por la carne”, “Amor es la razón”, “Consolación por la ironía”. De *El cadáver del alba*

(1968): “Treno”, “El Padrenuestro de los poetas”. De *Aprendiz de amante* (1986): “Mía”, “Hija imposible”, “La voz por recobrarte”.

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio: “*Platero*” (1948-1954). *Historia, antología e índices de una revista literaria gaditana*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, Cátedra “Adolfo de Castro”, 1984, págs. 162-163. Contiene dos poemas: “El retroceso de la primavera” y “Esto es amor”.

Jerez y su vendimia en la poesía española contemporánea (1948- 1980), Jerez de la Fra. (Cádiz), Ediciones del Banco de Jerez, 1981. Recoge los dos poemas que le fueron premiados a JLT en el Premio Nacional de la Vendimia de Jerez: “No tienen vino” (septiembre de 1963) y “Prehistoria e historia del vino de Jerez” (septiembre de 1977).

JIMÉNEZ MARTOS, Luis (Ed.): *Antología de la poesía española (1957-1958)*, vol. IV, Madrid, Aguilar, 1958. Contiene un poema: “Baladilla del medio beso”.

JIMÉNEZ MARTOS, Luis (Ed.): *Antología de la poesía española (1959-1960)*, vol. VI, Madrid, Aguilar, 1960. Contiene un poema: “Memorial en diez palabras”.

JIMÉNEZ MARTOS, Luis (Ed.): *Antología de la poesía española (1960-1961)*, vol. VII, Madrid, Aguilar, 1961. Contiene un poema: “Oración por los habitantes de la noche”.

JIMÉNEZ MARTOS, Luis (Ed.): *Antología de la poesía española (1961-1962)*, vol. VIII, Madrid, Aguilar, 1962. Contiene un poema: “Oración por los condenados”.

JIMÉNEZ MARTOS, Luis (Ed.): *Antología de la poesía española (1962-1963)*, vol. IX, Madrid, Aguilar, 1963. Contiene dos poemas: “A un antiguo amor que pretendía olvidarle”, “Evocación final” (de *Para andar conmigo*, 1962).

JIMÉNEZ MARTOS, Luis (Ed.): *Poetas del sur*, Arcos de la Frontera (Cádiz), Alcaraván, 1963. Contiene cuatro poemas: “Baladilla del medio beso”, “El retroceso de la primavera”, “Letrilla del quién a quién”, “Evocación final” (de *Para andar conmigo*, 1962).

JIMÉNEZ MARTOS, Luis (Ed.): *Poesía hispánica*, Madrid, Aguilar, 1967. Contiene dos poemas: “Consolación por la carne” y “Oración por los españoles sin España” (de *Razón de ser*, 1967).

JIMÉNEZ MARTOS, Luis (Ed.): *Antología general de Adonais*, Madrid, Rialp, 1969. Contiene un poema: “Si no será el dolor lo nuestro” (de *Para andar conmigo*, 1962).

JIMÉNEZ MARTOS, Luis & José María CARRASCAL (Eds.): *Tercera antología de “Adonais”*, Madrid, Rialp, 1973. Contiene dos poemas: “Leyendo unas cartas viejas”, “Prohibida la sonrisa” (de *Para andar conmigo*, 1962).

Litoral (Málaga), nº 11, 1970, número monográfico dedicado a *Algunos poetas andaluces del 50*, con prólogo (“Individualismo andaluz”) de Rafael Guillén. JLT en págs. 48-49. Contiene: seis pequeños poemas incluidos bajo el epígrafe de “Aforismos”

(de *El cadáver del alba*, 1968) y, aparte, la “Receta para rellenar sonetos” (de *Para andar conmigo*, 1962).

LÓPEZ ANGLADA, Luis (Ed.): *Panorama poético español (Historia y Antología 1939-1964)*, Madrid, Editora Nacional, 1965, págs. 85, 229, 276, 571-573. Antologa tres poemas: “De tres prendas secretas de la amada”, “Declinación de Dios” y “El retroceso de la primavera” (de *Para andar conmigo*, 1962).

LÓPEZ ANGLADA, Luis (Ed.): *Antología de los poetas gaditanos del siglo XX*, Madrid, Editorial Oriens & Instituto de Estudios Gaditanos, 1972. Colección “Arbolé” n° 11, págs. 68-71. Contiene tres poemas: De *Para andar conmigo* (1962): “Leyendo unas cartas viejas”, “Primera rosa”; de *Razón de ser* (1967): “Consolación por la carne”.

LÓPEZ GORGÉ, Jacinto (Ed.): *Antología de la poesía amorosa*, Madrid, Alfaguara, 1966, págs. 377-391. Contiene: brevísima reseña, “Poética” de J. L. T. (págs. 379-383) y siete poemas. De *Para andar conmigo* (1962): “Esto es amor. Quien lo probó lo sabe”, “A un billete en que su amada le aconsejaba discreción y paciencia”, “De tres prendas secretas de la amada”, “Baladilla del medio beso”. Inéditos aún en libro: “Donde nacen tus pechos”, “Alma rubia de Europa” y “Tú, recuérdame”.

LÓPEZ GORGÉ, Jacinto & F. SALGUEIRO (Eds.): *Poesía erótica en la España del siglo XX*, Madrid Ed. Vox, 1978, págs. 134-136. Contiene cuatro poemas. De *Para andar conmigo* (1962): “De tres prendas secretas de la amada”; de *El cadáver del alba* (1968): “Canta aquel punto donde nacen los pechos de la amada”, “¡Esa piedra!”. Inédito entonces en libro: “De un rapto de la ausente por el sueño”.

LUCIO, E: “Entre la gravedad y el desenfado”, en *Tarrasa Información*, 9 de octubre de 1967. En un pequeño recuadro titulado “Microantología” se reproduce, junto a la reseña de *Hoy por hoy*, el poema “Loco con el mismo tema”.

LUIS, Leopoldo de (Ed.): *Antología de la poesía religiosa (1939- 1964)*, Madrid, Alfaguara, 1969. Contiene cinco poemas. De *Razón de ser* (1967): “Indigencia común”, “Oración por los condenados”. De *El cadáver del alba* (1968): “Hambre y sed tengo”, “Villancico del niño- mundo”, “Treno”.

MARTÍNEZ ALFONSO, Manuel: “La voz de sus hijos”, en *Cruzados* (El Puerto de Santa María), año XXI, n° 2114, 7 de septiembre de 1960. Ed. dedicada a la Virgen de los Milagros. Se trata de una pequeña antología de poetas que han cantado a la Virgen de los Milagros, donde se reproducen, entre otros, unos versos de JLT procedentes de su poema “María de la Mar” (publicado por primera vez en *Cruzados*, año XI, n° 961, 8 de septiembre de 1949).

MARTÍNEZ ALFONSO, Manuel: *El Puerto de Santa María en la Literatura Española. Ensayo de una geografía literaria*. El Puerto de Santa María (Cádiz), Medusa (Agrupación Cultural Portuense), 1962, págs. 366-368, 415, 425, 459-465. Contiene ocho poemas. Inéditos en libro: “María de la Mar”, “Toros en el Puerto”, “Verso” (soneto integrante del poema “El salto del Mayor Milagro”). Recogidos posteriormente

en *Del río de mi olvido* (1978): “Las cuatro marineritas”, “Siete cosas del Puerto” (> “De un itinerario lírico del Puerto”), “Tres sonetos al Puerto” (“De cómo y de dónde nació el Puerto”, “De cuál sea su mayor encanto”, “De cuáles son sus prendas y sus amores”).

MILLÁN, Rafael (Ed.): *Antología de la poesía española (1954-1955)*, vol. I, Madrid, Aguilar, 1955. Contiene un poema: “Pájaros de reclamo”.

MILLÁN, Rafael (Ed.): *Antología de la poesía española (1955-1956)*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1956. Contiene dos poemas: “De tres prendas secretas de la amada”, “Vida”.

MILLÁN, Rafael (Ed.): *Antología de la poesía española (1956-1957)*, vol. 111, Madrid, Aguilar, 1957. Contiene dos poemas: “Cantinelita amarilla”, “Rapto”.

ORTIZ DE LANZAGORTA, José Luis (Ed.): *El dios del mediodía* (antología de poesía religiosa), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, págs. 486, 562, 629, 675, 696-697 y 749. Contiene nueve poemas: “Declinación de Dios” (de *Para andar conmigo*), “La peste a bordo” (de *Razón de ser*), “El poeta no cree en su muerte”, “De inmortalitate animae mortalium”, “El Padre Nuestro de los poetas” y “Hambre y sed tengo” (de *El cadáver del alba*), “Cargos”, “La sogá” y “La cadena” (de *Prosa española*).

RIOS RUIZ, Manuel: “Breve antología de la actual poesía navideña”, en *La Voz de la Bahía* (El Puerto de Santa María), año I, n° 25,24 de diciembre de 1965, n° extraordinario de Navidad, pág. 14. De JLT se incluye “Letrilla del adiós en Nochebuena” (de *Para andar conmigo*, 1962).

ROLDÁN, Mariano (Ed.): *Poesía hispánica del toro (Antología de los siglos XIII al XX)*, Madrid, Escelicer, 1970. Contiene tres poemas: “Tríptico en defensa de los toros bravos andaluces”: “I. Al piquero que teme derrengarlos”, “II. A los torerillos que pretenden con ellos adornarse” y “III. Colofón” (todo procedente de *El cadáver del alba*, 1968).

RUIZ DE TORRES, Juan (Ed.): *Antología Homenaje a Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taller Prometeo de Poesía Nueva, 1981. Col. “Poesía Nueva”. Contiene un poema: “Pueblo futuro” (de *Del río de mi olvido*, 1978).

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos (Ed.): *Historia y antología de la poesía española en lengua castellana*, vol. II, Siglo XX, Madrid, Aguilar, 1967 (5ª ed. muy ampliada), págs. 2691-2695. Contiene ocho poemas inéditos aún entonces en libro: “Febrero”, “Si supiera”, “Razón de ser”, “Tú recuérdame”, “Se abre el día”, “El padrenuestro de los poetas”, “Hoy por hoy”, “Cuidemos este son”.

TOLEDANO, Francisco: “Pequeña antología”, en *El periódico del Guadalete* (Jerez de la Fra., Cádiz), suplemento “Azul. Cuaderno de Cultura”, n° 25, 13 de mayo de 1989, págs. 24-25. Contiene: De *Para andar conmigo* (1962): “Ahora”, “Leyendo unas cartas viejas”; de *Razón de ser* (1967): “Misterio doloroso”, “Herencia”, “Gorrión”; de *El*

cadáver del alba (1968): “Canta aquel punto donde nacen los pechos de la amada”, “Esto del tiempo”; de *Prosa española* (1977): “Cargos”; de *Del río de mi olvido* (1978): “Polos, cañas y otras coplas”.

TORRE URSUEGUÍA, Manuel: *La luz y la palabra*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 1980. No es exactamente una antología, sino un libro de fotografías de Manuel Torre cuyos pies de página fueron encargados a diversos poetas, escritores y profesores universitarios. Tejada compuso un pequeño poema titulado “La ventana” para acompañar a una fotografía que ofrecía este motivo.

5. Discografía

Doce poetas en sus voces (2ª serie). Madrid, Aguilar, colección “La palabra”, 1970. Contiene “El retroceso de la primavera”, “¿También me añoras tú?” y “Vaya por Dios”, tres poemas grabados con su propia voz y junto a otros de Pedro Salinas, Jorge Guillen, León Felipe, Rafael Alberti.

PROSAS VARIAS

“El ruiseñor sin voz” (cuento), en *La Voz del Sur* (Cádiz), año II, nº 94, 5 de noviembre de 1950, pág. 2.

“Pregón” de la Semana Santa portuense 1959, reproducido en *Cruzados* (El Puerto de Santa María), año XX, nº 1950, 18 de marzo de 1959, precedido de una nota informativa sobre el acto que lleva como titular: “Don José Luis Tejada pronunció un brillantísimo y edificante panegírico de nuestra Semana Santa”.

“La serena molicie”, en *Cruzados* (El Puerto de Santa María), año XXI, nº 2112, 1 de septiembre de 1960. Artículo sobre los encantos de El Puerto como lugar de descanso veraniego.

“Manifiesto” de la Agrupación Cultural Portuense “Medusa”, en *Cruzados* (El Puerto de Santa María), año XXII, nº 2176,2 de febrero de 1961. No lleva firma, como manifiesto colectivo que es, pero por Maruja Romero y Manuel Martínez Alfonso sabemos que lo escribió JLT.

“Vivienda y propiedad”, en *La Voz de la Bahía* (El Puerto de Santa María), año I, nº 9, 30 de octubre de 1965, pág. 1. Reproducido a partir del *Diario de Cádiz*, donde apareció originalmente. Artículo que mereció el Premio del Concurso Periodístico convocado por la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana de la provincia.

CRÍTICA Y AUTOCRÍTICA

1. Crítica (monografías, antologías, artículos y prólogos)

“Aquí” (semblanza de Pedro Muñoz Seca), en AAVV: *Homenaje a la memoria de Pedro Muñoz Seca*, El Puerto de Santa María, 1950.

“Carta cerrada a R. León por sus sonetos”, prólogo a *Primavera en la frente*, de Rafael de León, Málaga, Meridiano, 1955.

“La palabra y el pueblo”, prólogo a *Primera palabra*, de José Ignacio Buhigas. El Puerto de Santa María, Guadalgráficas, 1970.

“La poesía de D. José María Pemán”, en AAW: *En torno a Pemán*, Cádiz, Diputación Provincial, 1974, págs. 115-139. (Texto de la conferencia pronunciada en los Cursos de Verano de la Universidad de Sevilla, en Cádiz, en agosto de 1974).

“Yo voy soñando caminos...”, en AAVV: *Antonio Machado, verso a verso (Comentarios a la poesía de Antonio Machado)*, Sevilla, Universidad, 1975, págs. 47-73.

“La poesía primera de Rafael Alberti”, en *La mano en el cajón* (Barcelona), 1976.

Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia. Prólogo de Francisco López Estrada. Madrid, Gredos, 1977, Col. “Biblioteca Románica Hispánica”, 649 págs.

“Orígenes de la cultura andaluza”, en *Cuadernos del Ministerio de Cultura* (Madrid), año II, n° 18, 1979.

“Sobre un artículo de Larra”, en *Gades* (Diputación Provincial de Cádiz), n° 6, 1980, págs. 199-214.

“La poesía gaditana y universal de Rafael Alberti. Biografía y nostalgia”, en *Gades* (Cádiz, Diputación Provincial), n° 8, 1981, pp. 261- 266. (*Vide infra*).

Del mar de Cádiz (Antología de su poesía gaditana), antología de poemas de Rafael Alberti. Prólogo y selección de José Luis Tejada. El Puerto de Santa María (Cádiz), Fundación Municipal de Cultura, 1981. El prólogo, titulado “La poesía gaditana y universal de Rafael Alberti. Biografía y nostalgia”, se publicó también en *Gades* (*vide supra*).

“(Jarcilaso de la Vega, nuestro primer poeta moderno”, en *Gades* (Diputación Provincial de Cádiz), n° 10, 1982, págs. 299-314.

“Una visión del mar o del poeta en el *Diario...* de Juan Ramón Jifnénez”, en *Juan Ramón Jiménez. Actas del Congreso Internacional celebrado en La Rábida, 1981*, Huelva, Diputación Provincial e Instituto de Estudios Onubenses, 1983, págs. 559-567.

Un ramo de versos míos. Estudio y antología de la poesía de Miguel Martínez del Cerro, por José Luis Tejada. Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, Cátedra “Adolfo de Castro”, 1983.

“Alfonso X, escritor castellano y poeta en gallego”, en AAW: *Nuestros orígenes históricos como El Puerto de Santa María*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Fundación Municipal de Cultura, 1984, págs. 81-100.

“Una entrevista con Rafael Alberti”, en *Gades* (Diputación Provincial de Cádiz), n° 12, 1984, págs. 5-28.

“La pasión por la libertad y la verdad en Fray Luis”, en *Anales de la Universidad de Cádiz*, nº I, 1984, págs. 291-302.

“Rafael Alberti en su bahía y su Puerto”, en *Andana* (Cádiz, Diputación Provincial), 1985.

“Anécdota y tragedia en la poesía protomodernista hispanoamericana”, en *Anales de la Universidad de Cádiz*, nº II, 1985, págs. 375-390.

“Carolina [Coronado] y Rosalía [de Castro] miran y cantan a La Habana”, en *Diario de Cádiz*, 7 de septiembre de 1985.

El “Libro del Amor”. Antología de la obra poética de Ángel María Dacarrete. Prólogo biográfico y crítico de José Luis Tejada y Francisco María Arniz, Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas (EUNSA), 1986. (El prólogo, en págs. 9-24).

“Cagliostro en Cádiz”, en *Cuadernos de la Cátedra “Adolfo de Castro”* (Cádiz, Fundación Municipal de Cultura), nº 3, 1988, págs. 73-80.

“La poesía de Julio Mariscal, ya en su Arcos sin fronteras”, en *Gades* (Diputación Provincial de Cádiz), nº 14, 1986.

“Cádiz pintoresca en la narrativa de Aquilino Duque”, en *Cádiz en la narrativa*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, Cátedra “Adolfo de Castro”, 1986.

“Marinero en tierra”, de Rafael Alberti (Estudio de su primera edición), Cádiz, Diputación, 1987. (Reedición de la parte de Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia, dedicada al estudio de *Marinero en tierra*, a modo de edición comentada del libro).

“Disidencias y apostillas a una historia de la literatura gaditana de posguerra”, en *Diario de Cádiz*, 2 de agosto de 1987, pág. 6.

“Segundas disidencias de un “Platero” ante una historia de las letras gaditanas”, en *Diario de Cádiz*, 10 de agosto de 1987.

“Hacia una estimación del teatro de Muñoz Seca”, en *Gades* (Diputación Provincial de Cádiz), nº 17, 1988, págs. 133-147.

“La personalidad excepcional de Lope de Vega”, en *Draco (Revista de Literatura Española)* (Universidad de Cádiz), nº 1, 1989, págs. 23-35.

2. Autocrítica (“Poéticas” y otros textos de autodilucidación)

“Poética”, en *Antología de la poesía amorosa*, Ed. Jacinto López Gorgé, Madrid, Alfaguara, 1966, págs. 379-383.

“Poética. Poesía y religión”, en *Antología de la poesía religiosa*, Ed. Leopoldo de Luis, Madrid, Alfaguara, 1969, págs. 411-415.

“La influencia del flamenco en mi propia poesía”, en *Revista de Flamencología* (Jerez, Cátedra de Flamencología de Jerez de la Fra.), n° 6, 1998, págs. 46-48. (En realidad, se trata de una recopilación de extractos de conferencias pronunciadas por JLT, transcritos a partir de grabaciones y recopilados por Alfredo Arrebola).

3. Entrevistas efectuadas a José Luis Tejada

ANÓNIMO: “Encuesta sobre nosotros mismos. Cinco lectores opinan de nuestro periódico”, en *La Voz de la Bahía* (El Puerto de Santa María), año II, n° 30, 11 de enero de 1966, pág. 8.

GRACIA MAINÉ, Antonio: “José Luis Tejada: poesía en la Bahía”, en *Patio abierto* (I.C.E. de la Universidad de Cádiz), n° 10-11, 1984, págs. 26-38. Contiene entrevista a JLT en págs. 27-28.

REQUENA, José María: “Bloc”, en *El Correo de Andalucía* (Sevilla), 28 de noviembre de 1968. (Pequeña entrevista a propósito de la publicación de *El cadáver del alba*).

SALAZAR LACAYO, Flor: “José Luis Tejada, creador literario y recreador tradicional”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez- Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 269-279.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE JOSÉ LUIS TEJADA

AAVV: Homenaje a José Luis Tejada coordinado por Mauricio Gil Cano en *El periódico del Guadalete* (Jerez de la Fra., Cádiz), suplemento “Azul. Cuaderno de Cultura”, n° 25, 13 de mayo de 1989, págs. 21-26. Contiene las siguientes colaboraciones: Aquilino Duque: “La lección de José Luis Tejada”; Carlos Luis Aladro: “Sí al poeta”; José Antonio Muñoz Rojas: “El poeta en la Casería del Conde”; Pilar Paz Pasamar: “Poeta del pueblo”; Leopoldo de Luis: “José Luis y España”; Francisco Toledano: “Una imagen emerge del rostro que perdiste”; Francisco Toledano: “Pequeña antología”; Manuel Ramos Ortega: “Poeta de mar y tierra”.

AAVV: Homenaje a José Luis Tejada coordinado por Enrique Baltanás en *El Correo de Andalucía* (Sevilla), suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, págs. 21-24 y 41-44. Contiene los siguientes trabajos: Inmaculada Moreno: “El profesor poeta”; Angel Mendoza: “Dos o tres cosas que sé de él”; Fernando Ortiz: “José Luis Tejada, poeta de El Puerto”; Aquilino Duque: “Una antología secreta de Tejada”; Abel Feu: “Antología poética”; Ana-Sofía Pérez-Bustamante: “José Luis Tejada: memoria contra olvido”; Enrique García-Máiquez: “Maestros”; Enrique Baltanás: “La última palabra sobre José Luis Tejada”; Abel Feu: “Bibliografía poética de José Luis Tejada”; José María Pemán: “Libros ex-céntricos” (artículo de 1963).

ALADRO, Carlos Luis: “Kikirigay de un Gallo Azul”, en EDU.CA (Cádiz, Delegación Provincial de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía), año V n° 19, marzo de 1989, págs. 17-20.

ALADRO, Carlos Luis: “Sí al poeta”, en *El periódico del Guadalete* (Jerez de la Fra., Cádiz), suplemento “Azul. Cuaderno de Cultura”, n° 25, 13 de mayo de 1989, pág. 21.

ALBI, José: “José Luis Tejada”, en “Los poetas, uno a uno (Período 1964-65)”, en *Anupe (Anuario de la poesía española)*, n° 1, Valencia, 1967, pág. 97 (breve reseña bibliográfica).

ALVAR, Manuel: “*Marinero en tierra*” (reseña ed. crítica de J.L.T.), *Blanco y Negro* (Madrid), domingo 15 de mayo de 1988, pág. 14.

ÁLVAREZ, Carlos Luis: “Crítica literaria. *Para andar conmigo*, por José Luis Tejada”, en *Blanco y Negro* (Madrid), 16 de noviembre de 1963.

ANONIMO: “Tejada, José Luis: *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*”, en *Boletín Bibliográfico ICCE* (Madrid), n° 97, octubre de 1977, pág. 164.

“ANSÚREZ” (pseudónimo de Félix Antonio González): “Ripios. Homenaje a Tejada”, en *El Norte de Castilla* (diario de Valladolid), 17 de enero de 1998. (Poema con motivo de la publicación de *Cuidemos este son*).

Anuario de la poesía española, nº 1, Valencia, Anupe, 1967. Se menciona dos veces a JLT en el estudio preliminar, aunque no se incluyen poemas suyos en la sección antológica.

ARREBOLA, Alfredo: “Poesía y cante en *Cuidemos este son* de José Luis Tejada”, en *Revista de Flamencología* (Cátedra de Flamencología de Jerez de la Fra.), nº 6, 1998, págs. 38-44.

ASÍS GARROTE, María Dolores de: “*Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*”, en *Crítica* (Madrid), nº 646, junio de 1977, pág. 36.

ATERO BURGOS, Virtudes (Ed.): *Romancero de la provincia de Cádiz*, Cádiz, Fundación Machado & Universidad de Cádiz & Diputación Provincial de Cádiz, 1996, Cap. “Textos inéditos gaditanos del Seminario Menéndez Pidal”, págs. 698-708.

BALAGNA, Xavier: “José Luis Tejada: Poete contre le temps”, *Mémoire de DEA*, Université de Perpignan, Faculté des Sciences Humaines, Juridiques, Economiques et Sociales, Centre de Recherches Ibériques et Latinoaméricaines, 1995. Directeur: Jacques Issorel.

BALTANÁS, Enrique R(odríguez): “La última palabra sobre José Luis Tejada”, en AAVV: Homenaje a José Luis Tejada en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, pág. 43.

BALTANÁS, Enrique R(odríguez): “La literatura de lo jondo: José Luis Tejada y la lírica flamenca”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*. Ed. Ana-Sofía Pérez- Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 53-62.

BARCO, Pablo del: “Nostalgia del mar del marinero en tierra”, en *El País* (Madrid), 15 de mayo de 1977.

BARRIOS, Aníbal C.: “Una exploración crítica de José Luis Tejada entre la tradición y la vanguardia”, en *Informaciones* (Madrid), 28 de abril de 1977.

BELMAR HIP, Cecilia: “Trazas de amor y vida en la poesía de Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 139-149.

BENITO DE LUCAS, Joaquín: “Convivencia y *Prosa española*”, en *La Voz del Tajo* (diario de Toledo), 3 de mayo de 1978, pág. 5.

BENJUMEDA, Carlos: “Presentada una obra póstuma del poeta José Luis Tejada”, en *Diario de Cádiz*, 2 de noviembre de 1997. (Sobre *Cuidemos este son*).

CABALLERO BONALD, José Manuel: *La costumbre de vivir*, Madrid, Alfaguara, 2001. (Breve mención a J.L.T. en pág. 169).

CAMPA, Román: “Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia”, en *Diario Las Américas* (U.S.A.), 12 de junio de 1977.

CAMPUZANO, Juan Antonio: “Versos de José Luis Tejada”, en *La Información del Lunes* (Cádiz), 13 de abril de 1964. (Sobre *Para andar conmigo*).

CAMPUZANO, Juan Antonio: “*Razón de ser*, un libro de José Luis Tejada”, en *La Voz del Sur* (diario de Jerez), 11 de febrero de 1968.

CAMPUZANO, Juan Antonio: “*El cadáver del alba* por José Luis Tejada”, en *La Voz del Sur* (Jerez), 9 de marzo de 1969.

CARO ROMERO, Joaquín: “José Luis Tejada: *Para andar conmigo*”, en *Agora* (Sevilla), nº 83-84, septiembre-octubre de 1963.

CARRETERO, Joaquín María, S.I.: “José Luis Tejada, poeta sin tiempo”, en diario *Córdoba*, nº 6420, 1 de mayo de 1963. (Sobre *Para andar conmigo*. Menciona lectura en Córdoba de poemas de tipo social).

CARRIÓN, M.: “*Para andar conmigo*. José Luis Tejada”, en *Rocamador* (Palencia), 2ª época, nº 30, verano de 1963.

CASANOVA, Francisco: “La poesía primera de Alberti”, en *La Gaceta Regional* (Salamanca), abril de 1977.

CASTAÑÓN, Luciano: “Otros dos poetas” (sobre *Razón de ser*), en *Región* (Oviedo), 30 de julio de 1967.

CONNELL, Geoffrey: “José Luis Tejada, *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*”, en *Bulletin of Hispanic Studies* (Gran Bretaña), LVI, nº 2, abril de 1979, págs. 161-162.

CUEVAS, José de las: “La ciudad de los cien palacios”, en *ABC* (Sevilla), reproducido en Manuel Martínez Alfonso: *El Puerto de Santa María en la literatura española*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Medusa (Agrupación Cultural Portuense), 1962, págs. 174- 176. (Mención a JLT).

DELGADO, Jaime: “*Razón de ser*, de José Luis Tejada”, en el programa de TVE “Los libros”, lunes 12 de febrero de 1967.

DELGADO, Jaime: “*El cadáver del alba*, de José Luis Tejada”, en el programa de TVE “Los libros”, 23 de octubre de 1968.

DELGADO VALHONDO, Javier: “Rincón poético. El gozo de estar vivo”, en *Hoy* (Badajoz), 14 de septiembre de 1969.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo: “*Razón de ser*, por José Luis Tejada”, en *ABC* (Madrid), 5 de octubre de 1967.

Diccionario de literatura española e hispanoamericana, dirigido por Ricardo Gullón, Madrid, Alianza, 1993. Breve entrada dedicada a “TEJADA, José Luis”, en vol. II, págs 1606-1607, debida a Luis García Montero.

DIEZ BORQUE, José María: “José Luis Tejada, *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*”, en *La Estafeta Literaria* (Madrid), nº 612, mayo de 1977.

DOVAL, Cristián: “Cartas a troche y moche. A José Luis Tejada”, en *Don Bosco en España*, abril de 1965. (Sobre *Para andar conmigo*).

DUQUE, Aquilino: “A José Luis Tejada, en el Puerto”, poema en tercetos encadenados incluido en el poemario *La calle de la Luna*, Sevilla, 1958.

DUQUE, Aquilino: “Poesía religiosa, poesía social”, en *ínsula*, 1963, págs. 6 y 10.

DUQUE, Aquilino: “Poesía comunicativa”, en *El Alcázar* (diario de Madrid), 27 de junio de 1978, pág. 26. (Sobre *Del río de mi olvido*). Recogido posteriormente en *Metapoesía*, Sevilla, Ayuntamiento, 1984, Col. Compás, págs. 89-92.

DUQUE, Aquilino: “Tejada Peluffo, José Luis”, en *Gran Enciclopedia de Andalucía*, Sevilla, Promociones Culturales Andaluzas, 1979, vol. 7, pág. 3101 (“Tejada Peluffo, José Luis”). Aunque sin firma, el texto pertenece a Aquilino Duque (*vide supra*), según testimonio contenido en el artículo “La risa periférica de José Luis Tejada” (*vide infra*).

DUQUE, Aquilino: “Mañana se presenta el libro de Tejada *Aprendiz de amante*”, en *Diario de Jerez*, 28 de abril de 1987, pág. 12. (Noticia de la presentación del libro, seguida de la reproducción de la crítica de A. Duque, que debía de llevar el título original, no reproducido aquí, de “El poeta y su almohada” -*vide infra*-).

DUQUE, Aquilino: “Poesuya” (1986), en *Grandes faenas*, Cádiz, Universidad, 1996, págs.191-196.

DUQUE, Aquilino: “El poeta y su almohada” (1987), en *Grandes faenas*, Cádiz, Universidad 1996, págs. 197-201.

DUQUE, Aquilino: “La lección de José Luis Tejada”, en *El periódico del Guadalete* (Jerez de la Fra., Cádiz), suplemento “Azul. Cuaderno de Cultura”, nº 25, 13 de mayo de 1989, pág. 21.

DUQUE, Aquilino: “La risa periférica de José Luis Tejada” , en *Grandes faenas*, Cádiz, Universidad, 1996, págs. 203-207. Reproducido en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento, 2000, págs. 87-89.

DUQUE, Aquilino: “Una antología secreta de Tejada”, en AAVV: Homenaje a José Luis Tejada en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, pág. 23.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: “*Para andar conmigo*, por José Luis Tejada”, en *ABC* (Madrid), 8 de diciembre de 1963; en *ABC* (Sevilla), 11 de diciembre de 1963.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Ángel Raimundo: “La religiosidad en la poesía de José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez- Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 93-111.

FERNÁNDEZ NIETO, José María: “*Para andar conmigo*. José Luis Tejada”, en *Rocamador* (Palencia), 2ª época, nº 30, verano de 1963.

FERNÁNDEZ NIETO, José María: “*Razón de ser*”, en *Rocamador* (Palencia), nº 44, 30 de mayo de 1968.

FLORES CUETO, Blanca: “La poesía del 50: *Alcaraván*, una revista gaditana del medio siglo (1949-1956)”, tesis de licenciatura inédita, dirigida por el Prof. Dr. D. Manuel Ramos Ortega, leída en la Universidad de Cádiz en 1997.

FLORES CUETO, Blanca: “Presencia de José Luis Tejada en *Alcaraván*”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 19-28.

FORERO, Manuel José: “José Luis Tejada. *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*”, en *Boletín de la Academia Colombiana* (Colombia), nº 115, enero-marzo de 1977, págs. 73-74.

FRANCO CARRILERO, M^a Francisca: “La expresión poética de José Luis Tejada: *Del vario stile...*”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez- Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 81-86.

GARCÍA GÓMEZ, José Manuel: “La corriente poética de José Luis Tejada”, en *Diario de Cádiz*, 21 de julio de 1963.

GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, S.J.: “Al bien por la belleza. Estudio de la poesía de José Luis Tejada”, en *Orientación* (Sevilla), nº 88, abril de 1952, págs. 15-18.

GARCÍA GUTIÉRREZ, Fernando, S.J.: “*Para andar conmigo*”, en *Ayer* (diario de Jerez), 29 de septiembre de 1963. La misma reseña se publicó en en el *Diario de Córdoba*, en septiembre de 1963.

GARCÍA-MÁIQUEZ, Enrique: “Maestros”, en AAVV: Homenaje a José Luis Tejada en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, pág. 42.

GARCÍA TEJERA, María del Carmen: *Poesía flamenca (Análisis de los rasgos populares y flamencos en la obra poética de Antonio Murciano)*, Cádiz, Universidad, 1986.

GARCÍA VICENTE, Andrés: “Tejada, J. L., *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*”, en *Studium* (Madrid), XVII, n° 2, 1977, pág. 428.

GIMFERRER, Pedro: “Dos años de poesía andaluza (1964-65)”, en *Anupe (Anuario de la poesía española)*, n° 1, Valencia, 1967, pág. 142. (Mención nominal).

GONZÁLEZ, Félix Antonio: “Confirmación de un gran poeta. *Razón de ser* de José Luis Tejada”, en *El Norte de Castilla* (Valladolid), Suplemento Semanal, 1967, pág. 2.

GONZÁLEZ TROYANO, Alberto: “La poesía primera de Alberti y la complicidad de José Luis Tejada”, en *ínsula* (Madrid), n° 403, junio de 1980, pág. 11.

GRACIA MAINE, Antonio: “José Luis Tejada: poesía en la Bahía”, en *Patio abierto* (I.C.E. de la Universidad de Cádiz), n° 10-11, 1984, págs. 26-38. Contiene: 1) Reseña bibliográfica y resumen antológico de críticas (págs. 26-27). 2) Entrevista a J. L. Tejada (págs. 27-28). 3) Pequeña antología de poemas procedentes de libros publicados, más dos poemas inéditos (págs. 28-37). 4) Orientaciones de trabajo (págs. 37-38).

Gran Enciclopedia de Andalucía, Sevilla, Promociones Culturales Andaluzas, 1979, vol. 7, pág. 3101 (“Tejada Peluffo, José Luis”). Aunque sin firma, el texto pertenece a Aquilino Duque (*vide supra*), según testimonio contenido en el artículo “La risa periférica de José Luis Tejada” (*vide supra*).

GUERRERO, Arturo: “José Luis Tejada. *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*”, en *Franciscaum* (Colombia), XX, n° 58, enero- abril de 1978, págs. 94 y 95.

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio: “José Luis Tejada: su “razón de ser””, en *Diario de Cádiz*, 1967.

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio: *Cádiz y las generaciones poéticas del 27 y del 36. La revista “Isla”*, Cádiz, Universidad, 1983.

HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio: *“Platero” (1948-1954). Historia, antología e índices de una revista literaria gaditana*, Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, Cátedra “Adolfo de Castro”, 1984.

JEREEZEK, Bruno: “*Razón de ser*”, en *Bulletin Hispanique* (Burdeos), 1967.

JIMÉNEZ MARTOS, Luis: “*Para andar conmigo*, de José Luis Tejada”, en *La Estafeta Literaria* (Madrid), n° 262, 3 de marzo de 1963.

JIMÉNEZ MARTOS, Luis: “José Luis Tejada: *Razón de ser*”, en *La Estafeta Literaria* (Madrid), n° 369, 6 de mayo de 1967.

JIMÉNEZ MARTOS, Luis: "José Luis Tejada. *El cadáver del alba*", en *La Estafeta Literaria* (Madrid), 15 de enero de 1969.

JIMÉNEZ MARTOS, Luis: *Informe sobre poesía española (siglo XX)*, Madrid, Magisterio Español & Prensa Española, 1976, Col. "Biblioteca Cultural RTVE", n° 77, pág. 144.

JIMÉNEZ MARTOS, Luis: "*Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*, de José Luis Tejada", en *ABC* (Madrid), 28 de abril de 1977.

JIMÉNEZ MARTOS, Luis: "El Sur en la poesía de José Luis Tejada", en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs.31-39.

J. P.: "Rafael Alberti: pudo más la poesía que la política", en *Menorca* (Mahón), 8 de octubre de 1977, pág. 8.

JURADO MORALES, José: "*El cadáver del alba*, de José Luis Tejada", en *Azor* (Barcelona), n° 33, octubre-diciembre 1968.

LA CASA, José Ignacio: "La *Revista de Flamencología* homenajea a José Luis Tejada", en *ABC* (Sevilla), 6 de febrero de 1998, pág. 92.

LAFFÓN, Rafael: "*Razón de ser*, por José Luis Tejada", en *ABC* (Sevilla), 14 de junio de 1968, pág. 46.

LANZ, Juan José & Juan José TÉLLEZ: *Marejada. Historia de un grupo literario*, Cádiz, Quorum Libros Editores, 1996. (Varias referencias a *Platero*. Alusión a José Luis Tejada en pág. 296, dentro del trabajo "Marejada de fondo", de Juan José Téllez Rubio).

LEMARTINEL, Jean: "*El cadáver del alba*. José Luis Tejada", en *Les Langues Néo-Latines*, n° 196, Iº trimestre 1971, págs. 82-83.

LEMARTINEL, Jean: "José Luis Tejada commente Alberti", en *Cahiers de Poétique et de Poésie* (Université de Paris X-Nanterre), n° 7, 1978, págs. 142-144.

LEMARTINEL, Jean: "*Poemía*", en *Crisol*, n° 5, 1986, págs. 74 y 75.

LOBATON, Fermín: "Poesía cantaora" (sobre *Cuidemos este son*), en *Diario de Cádiz*, 24 de enero de 1998, pág. 39.

LÓPEZ ANGLADA, Luis: "*Para andar conmigo*, de José Luis Tejada", en *El Español*, 18 de mayo de 1963.

LÓPEZ CABRALES, Juan José: "La ciudad en la poesía de José Luis Tejada", en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*. Ed. Ana-

Sofía Pérez-Bustamante Mourier, *El Puerto de Santa María* (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 189-197.

LÓPEZ GORGÉ, Jacinto: “República de las letras” (breve reseña de *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*), en *Blanco y Negro* (Madrid), 12 de octubre de 1977.

LUCIO, F.: “El “zoo” de Díaz-Plaja y otros “Cuadernos de María José”, en *Tarrasa Información* (1966), pág. 4. (Sobre *Carta para Aquilino en Inglaterra*).

LUCIO, F.: “Entre la gravedad y el desenfado” (reseña de *Hoy por hoy*), en *Tarrasa Información*, 9 de octubre de 1967.

LUCIO, F.: “Razón y problema del ser”, en *Tarrasa Información*, 4 de diciembre de 1967, págs. 3-4.

LUIS, Leopoldo de: “*Razón de ser*, de José Luis Tejada”, en *Papeles de SonArmada* (Madrid-Palma de Mallorca), n° 146, mayo de 1968, págs. 217-221.

LUIS, Leopoldo de: “La poesía de José Luis Tejada”, en *La Estafeta Literaria* (Madrid), n° 614, 15 de junio de 1977.

LUIS, Leopoldo de: “José Luis y España”, en *El Periódico del Guadalete* (Jerez de la Fra., Cádiz), suplemento “Azul. Cuaderno de Cultura”, n° 25, 13 de mayo de 1989, pág. 23.

LUIS, Leopoldo de: “La poesía de José Luis Tejada”, prólogo a *Poemía*, de José Luis Tejada, Cádiz, Universidad, 1985, págs. 13-31.

LUIS, Leopoldo de: “José Luis Tejada”, en *ABC* (Madrid), 1988 (con motivo de la muerte de JLT), pág. 14.

LUIS, Leopoldo de: “La poesía social de José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 153-167.

MANTERO, Manuel: “Cádiz y su poesía última”, *Diario de Sevilla*, 7 de noviembre de 1957.

MANTERO, Manuel: “Tejada, José Luis: *Para andar conmigo*”, en *Revista literaria* (Madrid, CSIC), tomo XXIV

MANTERO, Manuel: *Poetas españoles de posguerra*, Madrid, Espasa Calpe, 1986. Col. “Espasa Universidad”, 1986.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Julián: “*Aprendiz de amante*, de José Luis Tejada”, en *Manxa* (Ciudad Real), n° 39, diciembre de 1987, pág. 46.

MARTÍNEZ ALFONSO, Manuel: *El Puerto de Santa María en la literatura española*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Medusa (Agrupación Cultural Portuense), 1962, págs. 459-465 (epígrafe “José Luis Tejada”). Otras menciones en págs. 172, 176, 181, 183, 321, 341, 366-368, 415, 425, 445, 480, 491-492, 502, 527. En pág. 328, mención a su bisabuelo José Luis Tejada, archivero municipal autor de un nomenclátor inédito de las calles de El Puerto que se conserva en el Archivo Municipal de la ciudad.

MARTÍNEZ ALFONSO, Manuel: “A José Luis Tejada (Del discurso en su recepción en la Academia de Bellas Artes de Santa Cecilia, 12 de septiembre de 1986)”, en *El Puerto y yo*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento, (Col. “Biblioteca de Temas Portuenses”), 1998, págs. 99-101.

MARTÍNEZ ALFONSO, Manuel: “A José Luis Tejada, frente al mar de Cádiz”, en *El Puerto y yo*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento, (Col. “Biblioteca de Temas Portuenses”), 1998, págs. 115-117. Artículo homenaje publicado previamente en *Pliegos de la Academia* (de Santa Cecilia, El Puerto de Santa María), n° 16, julio de 1995.

MARTÍNEZ ALFONSO, Manuel: “Carta a José Luis Tejada desde esta orilla”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 217-221.

MARTÍNEZ RUIZ, Florencio: “José Luis Tejada en “tempo” de Lope”, en *Punta Europa* (Madrid), n° 90, 1963, págs. 29-32.

MARTÍNEZ RUIZ, Florencio: “Vuelve José Luis Tejada: con *Prosa Española*”, *ABC* (Madrid), 4 de diciembre de 1977, pág. 28.

MARTÍNEZ RUIZ, Florencio: “*Poemía*”, en *ABC* (Madrid), “Sábado Cultural”, 9 de noviembre de 1985, pág. IX.

MAS, Amédée: “José Luis Tejada: *Razón de ser*”, en *Les Langues Neolatines*, eté 1968, n° 185.

MATA INDURÁIN, Carlos: “Nosotros, la libertad y España en el poemario *Prosa española* (1977) de José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 169-180.

MELÉNDEZ, Jacobo: “*Para andar conmigo*, de José Luis Tejada”, en *Diario de Córdoba*, n° 6423, 5 de mayo de 1963.

MENA, Juan: “Feliz aprendizaje. Notas a un nuevo libro de José Luis Tejada” (reseña de *Aprendiz de amante*), en *Diario de Cádiz*, 12 de abril de 1987.

MENA CANTERO, Francisco: “El Puerto de Santa María” (sobre *Poemía*), en *ABC* (Sevilla), 5 de diciembre de 1985, pág. 18.

MENDOZA, Ángel: “Dos o tres cosas que sé de él”, en AAVV: Homenaje a José Luis Tejada en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, pág. 22.

MERELLO, Agustín: “Versos para la reconciliación”, en *Diario de Cádiz*, 18 de octubre de 1977.

MESTRE MORALES, M^a Antonia: “Lo absoluto en la poesía de José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 131-138.

MÍGUEZ, J. A.: “Rafael Alberti, tradicional y moderno”, en *Arbor* (Madrid), n° 378, junio de 1977, págs. 127-131.

MIRÓ, Emilio: “Tejada, José Luis: *Razón de ser*”, en *Ínsula* (Madrid), n° 254, 1967, pág. 4.

MIRÓ, Emilio: “Tejada, José Luis: *El cadáver del alba*”, en *Ínsula* (Madrid), n° 269, abril 1969, pág. 6.

MIRÓ, Emilio: “Tres poetas andaluces” (sobre *Prosa española* de J.L.T.), en *Ínsula* (Madrid), n° 382, IX-1978, pág. 6.

MIRÓ, Emilio: “La poesía amorosa de José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 113-130.

MONTERO GALVACHE, Francisco: “*Para andar conmigo*, José Luis Tejada”, en revista *Gala* (Madrid), abril de 1964.

MONTERO GALVACHE, Francisco: “Omnipoesía en José Luis Tejada”, en *ABC* (Sevilla), 3 de enero de 1971, pág. 43. (Sobre *El cadáver del alba*).

MONTERO GALVACHE, Francisco: “Un chorro de voz limpia”, en *Diario de Cádiz*, 27 de junio de 1988. (Con motivo de la muerte de JLT).

MONTERO GALVACHE, Francisco: “*Cuidemos este son*”, en *Diario de Jerez*, 23 de noviembre de 1997, pág. 20.

MORALES, José Luis: “José Luis Tejada, o la supervivencia del barroco”, en *Arriba* (diario de Madrid), 1969. (Sobre *El cadáver del alba*).

MORALES, Rafael: “José Luis Tejada, poeta auténtico” (sobre *Razón de ser*), en *Arriba* (Madrid), 1967.

MORALES LOMAS, Francisco: “El amor desde todas las perspectivas y sensaciones”, en *La Estafeta Literaria* (Madrid), VII época, n° 3- 4, 1998, págs. 54-55. (Reseña de *Cuidemos este son*).

MORENO, Inmaculada: “El profesor poeta”, en AAVV: Homenaje a José Luis Tejada en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, pág. 21.

MOYA RAMÍREZ, María del Rosario: *La concepción poética de Fernando Quiñones. Situación e interpretación de "La canción del pirata"*, Cádiz, Universidad, 1996 (microfichas). (Sobre la revista *Platero*, véanse especialmente págs. 99-101).

MUÑOZ ROJAS, José Antonio: “El poeta en la Casería del conde”, en *El periódico del Guadalete* (Jerez de la Fra., Cádiz), suplemento “Azul. Cuaderno de Cultura”, n° 25, 13 de mayo de 1989, pág. 22.

MURCIANO, Antonio: “Evocación y nostalgia del Puerto de Santa María”, en *ABC* (Sevilla), 21 de julio de 1954. (Mención a JLT).

MURCIANO, Carlos: “*Para andar conmigo*, de José Luis Tejada”, en *Poesía española*, n° 129, septiembre de 1963.

MURCIANO, Carlos: “*Razón de ser*, de José Luis Tejada”, en *Poesía Española* (Madrid), 2ª época, n° 180, diciembre de 1967.

MURCIANO, Carlos: “José Luis Tejada. *Poemía*”, en *Cuadernos de Poesía Nueva* (Madrid), noviembre de 1986.

NÚÑEZ PUENTE, Sonia: “Salvando la escritura: muerte y símbolo en la poesía de Góngora y José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927- 1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana- Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 73-80.

OLMEDO SÁNCHEZ, M^a Carmen: “José Luis Tejada en las antologías poéticas”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 205-216.

ORTIZ, Fernando: “Quién supiera escribir. *Poemía*, de José Luis Tejada”, en *País* (Madrid), jueves 2 de octubre de 1986. Suplemento “Libros”, pág. 9. También en *Diario 16* (edición de Andalucía), 7 de marzo de 1986, pág. 4.

ORTIZ, Fernando: “José Luis Tejada, poeta de El Puerto”, en AAVV: Homenaje a José Luis Tejada en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, pág. 22.

OTERO SECO, Antonio: “José Luis Tejada. Un poète profondément andalou”, en *Le Monde* (Paris), 20 de septiembre de 1967. (*Razón de ser*).

PASTOR, Miguel Ángel (firmado como “F. MENDY”): “*El cadáver del alba*, de José Luis Tejada”, en *Norte de Castilla* (diario de Valladolid), 1969.

PASTOR COMÍN, Juan José: “*Para andar conmigo*, homenaje a Lope”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 63-71.

PAZ PASAMAR, Pilar: “Prólogo” a *Del río de mi olvido*, de José Luis Tejada, El Puerto de Santa María (Cádiz), Fundación Municipal de Cultura, 1978, págs. 9-11.

PAZ PASAMAR, Pilar: “Poeta del pueblo”, en *El periódico del Guadalete* (Jerez de la Fra., Cádiz), suplemento “Azul. Cuaderno de Cultura”, n° 25, 13 de mayo de 1989, pág. 22.

PAZ PASAMAR, Pilar: “José Luis Tejada y el grupo generacional “Platero””, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 11-18.

PEMÁN, José María: “*Platero*”, en *La Voz del Sur* (Cádiz), 4 de marzo de 1951. Se indica que el artículo está tomado de *Destino* (Barcelona).

PEMÁN, José María: “Libros ex-céntricos”, en *ABC* (Madrid), 3 de junio de 1963 (reseña de *Para andar conmigo*). Reproducido posteriormente en AAVV: Homenaje a José Luis Tejada en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, pág. 44.

PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana-Sofía: “José Luis Tejada: memoria contra olvido”, en AAVV: Homenaje a José Luis Tejada en *El Correo de Andalucía*, suplemento “La Revista”, Sección “La mirada”, 8 de mayo de 1998, pág. 42.

PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana-Sofía (Ed.): *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000.

PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana-Sofía: *La poesía de José Luis Tejada (1927-1988): Crónica de una rareza y perfil de una razón*, Cádiz, Universidad, 2002.

PÉREZ CASAUX, Manuel: “Un gran pequeño libro de poesía”, en *Diario de Cádiz*, 28 de junio de 1987. (Reseña de *Aprendiz de amante*).

PÉREZ PASTOR, Francisco: “Carta de Madrid”, en *Cruzados* (El Puerto de Santa María), 14 de diciembre de 1968. (Sobre *Razón de ser*, *La arboleda perdida* y *Plaza real* de M. Martínez Alfonso).

POPKIN, Louise B.: “José Luis Tejada. *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*”, en *Hispania* (U.S.A.), vol. 61, n° 3, septiembre de 1978, págs. 565-566.

PORTILLO SCHARFHAUSEN, Guillermo: “José Luis Tejada”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 223-229.

Quién es quién en las letras españolas, Madrid, INLE del Ministerio de Cultura, 1979, 3ª ed., pág. 437.

QUIÑONES, Fernando: “Puerto y Puerta de la Gloria”, trabajo mecanografiado facilitado por su autor a Manuel Martínez Alfonso, y reproducido por éste en su monografía *El Puerto de Santa María en la literatura española*, El Puerto de Santa María (Cádiz), Medusa (Agrupación Cultural Portuense), 1962, págs. 181-184. (Dos menciones a JLT).

QUIÑONES, Fernando: “Un singular homenaje a Lope”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), n° 161-162, mayo-junio de 1963, págs. 3-7.

QUIÑONES, Fernando: “...Y en Cádiz, *Platero*”, en *Poesía Española* (Madrid), n° 140-141, 1974.

RAMÍREZ ESCOTO, Rafael & BABLE FERNÁNDEZ, José Antonio & BENÍTEZ ARIZA, José Manuel: “La literatura gaditana de la posguerra. II. Los años cincuenta: *Platero* y su entorno”, en *Diario de Cádiz*, 19 de julio de 1987, pág. 10.

RAMOS ORTEGA, Francisco: “A José Luis Tejada, muerto” (soneto), en *Draco* (Revista de Literatura de la Universidad de Cádiz), n° 1, 1989, pág. 149.

RAMOS ORTEGA, Manuel: “Poeta de mar y tierra”, en *El periódico del Guadalete* (Jerez de la Fra., Cádiz), suplemento “Azul. Cuaderno de Cultura”, n° 25, 13 de mayo de 1989, pág. 26.

RAMOS ORTEGA, Manuel: *La poesía del 50: “Platero”, una revista gaditana del medio siglo (1951-1954)*, Cádiz, Universidad, 1994.

RAMOS ORTEGA, Manuel J.: “José Luis Tejada, entre el popularismo y el clasicismo”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del*

medio siglo, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 41-51.

RAMOS ORTEGA, Manuel J.: *Las revistas literarias en España entre la "edad de plata" y el medio siglo. Una aproximación histórica*, Madrid, Ediciones la Torre, 2001.

R. C. (¿Román Campa?): "Tejada, José Luis. *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*", en *Selecciones de Libros* (Barcelona), XIV, n° 28, 1977, pág. 487.

REQUENA, José María: "Bloc", en *El Correo de Andalucía* (diario de Sevilla), 28 de noviembre de 1968. (Reseña de *El cadáver del alba*, que incluye pequeña entrevista).

RÍOS RUIZ, Manuel: "Nueva colección poética" (sobre *El cadáver del alba*), en *S.P.* (Madrid), 30 de noviembre de 1968.

RÍOS RUIZ, Manuel: "Tejada, José Luis", en *Diccionario de escritores gaditanos*, Cádiz, Instituto de Estudios Gaditanos de la Diputación, 1973, vol. II, págs. 201-202.

RÍOS RUIZ, Manuel: "*Prosa española*", en *Crítica* (Madrid), n° 658, septiembre-octubre de 1978, pág. 43.

RÍOS RUIZ, Manuel: "El amador poeta Tejada", en *Diario de Jerez*, 15 de marzo de 1987. (Sobre *Aprendiz de amante*).

RODRÍGUEZ MÉNDEZ, José María: "José Luis, el del Puerto", en *El Noticiero Universal* (Barcelona), jueves 23 de mayo de 1963. (Sobre *Para andar conmigo*).

ROS, Félix: "Tejada", en *El Libro Español* (Boletín del I.N.L.E.), mayo de 1967, pág. 432.

RUBIO, Fany: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976.

RUIZ COPETE, Juan de Dios: *Nueva poesía gaditana*, Cádiz, Caja de Ahorros de Cádiz, 1973.

RUIZ COPETE, Juan de Dios: *Julio Mariscal. El poeta y su obra*, Cádiz, Diputación, 2001. (Menciones varias).

RUIZ MARTÍNEZ, María Jesús: "José Luis Tejada, un poeta vivo (Recepción)", en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 231-241.

SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos: "*Razón de ser*", en diario *Madrid*, 28 de diciembre de 1967.

SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos: “Cádiz, salada claridad...”, en *Madrid* (diario), 19 de julio de 1969. (Sobre *El cadáver del alba*).

SALAZAR LACAYO, Flor: “José Luis Tejada, creador literario y recreador tradicional”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez- Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 265-290.

SÁNCHEZ MÉNDEZ, Javier: “José Luis Tejada”, en *ABC* (Sevilla), 1988 (con motivo de la muerte de JLT), pág. 30.

SANTOS, Dámaso: “José Luis Tejada”, en *Pueblo* (diario de Madrid), suplemento “Pueblo Literario”, 20 de noviembre de 1968, pág. 2. (Sobre *El cadáver del alba*).

SANTOS, Dámaso: “Imagen primera de Alberti en José Luis Tejada”, en *Pueblo* (Madrid), 10 de mayo de 1978.

SERVODIDIO, Mirella: “José Luis Tejada. *Aprendiz de amante*”, en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 1986.

SOLÍS, Ramón: *Flamenco y literatura*, Madrid, Distribuciones Dante, 1975.

SUÁREZ ÁVILA, Luis: “Nunca sus obras completas” (sobre *Cuidemos este son*), en *Diario de Cádiz*, 1997.

SUÁREZ ÁVILA, Luis: “José Luis Tejada y el Premio Nacional de Poesía en 1967”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 201-203.

TEJADA ROMERO, Jesús: “Biografía y bibliografía poéticas de José Luis Tejada”, en *El librero andaluz* (Sevilla, Federación Andaluza de Librerías), nº 2, mayo de 1988, págs. 33-34.

TOLEDANO, Francisco: “José Luis Tejada. *Aprendiz de amante*”, en *Información Cultural*, nº 57, febrero de 1988, pág. 29.

TOLEDANO, Francisco: “Una imagen emerge del rostro que perdiste”, en *El Periódico del Guadalete* (Jerez de la Fra., Cádiz), suplemento “Azul. Cuaderno de Cultura”, nº 25, 13 de mayo de 1989, pág. 23.

TORRES NEBRERA, Gregorio: “José Luis Tejada como crítico literario”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 245-264.

TORRIJOS, J. M.: “Tejada, J. L., *Rafael Alberti, entre la tradición y la vanguardia*”, en *La Ciudad de Dios* (Madrid), vol. 192, n° 1, 1979, pág. 116.

TOVAR, Antonio: “Ni un día sin línea. Poetas” (sobre *Razón de ser*), en *Gaceta Ilustrada* (Barcelona), n° 590, 28 de enero de 1968.

VALDECANTOS, Pedro: “José Luis Tejada: *Prosa española*”, en *Diario de Cádiz*, 10 de agosto de 1977.

VÁZQUEZ ZAMORA, Rafael: “Razón de ser... gran poeta” (sobre *Razón de ser*), en *España Semanal* (Tánger), 31 de marzo de 1968, pág. 16.

VÁZQUEZ ZAMORA, Rafael: “Libros. José Luis Tejada: *El cadáver del alba*”, en *España Semanal* (Tánger), 22 de diciembre de 1968.

VEGA ÁLVAREZ, Cristóbal: “*Del río de mi olvido*. Un importante libro de José Luis Tejada”, en *Utrera* (Sevilla), 1979. Publicado también en *L'Espoir* (París), diciembre de 1978, y en *Isla Cristina* (Huelva), 20 de diciembre de 1978.

VIDAL, Lloren?: “José Luis Tejada y el diálogo con las dos Españas”, en *Última Hora* (diario de Palma de Mallorca), 16 de noviembre de 1978, pág. 17. (Sobre *Prosa española*).

VILLAR, Arturo del: “*El cadáver del alba* de José Luis Tejada”, en *Poesía Española* (Madrid), septiembre de 1969.

YBORRA AZNAR, José Juan: *El universo narrativo de Caballero Bonald*, Cádiz, Diputación, 1998. (Mención nominal a JLT a propósito de los poetas de la revista *Platero*, en pág. 23).

YBORRA AZNAR, José Juan: “*Prosa española: la materialización de la conciencia social según José Luis Tejada*”, en *José Luis Tejada (1927-1988): un poeta andaluz de la generación del medio siglo*, Ed. Ana-Sofía Pérez-Bustamante Mourier, El Puerto de Santa María (Cádiz), Ayuntamiento de El Puerto de Santa María, 2000, págs. 181- 187.



Este libro se terminó de componer
el día 8 de septiembre de 2002,
festividad de Nuestra Señora de los Milagros,
patrona del Puerto de Santa María.